DIE RUSTIKA
DER ITALIENISCHEN RENAISSANCE
UND IHRE VORGESCHICHTE.

INAUGURAL-DISSERTATION
ZUR ERLANGUNG DER DOKTORWÜRDE DER
PHILOSOPHISCHEN FAKULTÄT (I. SEKTION)
DER K. LUDWIG-MAXIMILIANS-UNIVERSITÄT
ZU MÜNCHEN

VORGELEGT VON
EMIL ROTH

WIEN 1917
DRUCK UND VERLAG DER WALDHEIM-EBERLE A. G.

DIE RUSTIKA
DER ITALIENISCHEN RENAISSANCE UND IHRE VORGESCHICHTE.

INAUGURAL-DISSERTATION
ZUR ERLANGUNG DER DOKTORWÜRDE DER
PHILOSOPHISCHEN FAKULTÄT (I. SEKTION)
DER K. LUDWIG-MAXIMILIANS-UNIVERSITÄT
ZU MÜNCHEN

R. UNIV.
BIBLIOTHEEK
LEIDEN

VORGELEGT VON
EMIL ROTH

WIEN 1917
DRUCK UND VERLAG DER WALDHEIM-EBERLE A. G.

EINGEREICHT AM 5. JULI 1915.

GENEHMIGT
AUF ANTRAG DES HERRN PROFESSOR
H. WÖLFFLIN.

TAG DER MÜNDLICHEN PRÜFUNG:
22. JULI 1915.

LEBENSLAUF.

Ich wurde am 10. April 1866 als der Sohn des k. k. Oberingenieurs Karl Roth in Budweis geboren, absolvierte dort das deutsche Staatsgymnasium, sodann an der Universität in Wien die juridischen Studien, diente dann in der politischen Verwaltung zehn Jahre im äußeren Dienst und zehn Jahre in der Zentralstelle und trat als Landesregierungsrat im Jahre 1911 in den zeitlichen Ruhestand. Größere Reisen nach Deutschland, Frankreich, Italien und Griechenland hatten in mir ein lebhaftes Interesse für die Kunst wacherhalten, und so folgte ich einem langjährigen Streben, als ich im Jahre 1912 an der Universität in München Kunstgeschichte zu hören begann.

VORWORT.

Wenn mit der vorliegenden Arbeit der Versuch gemacht wurde, den Entwicklungsgang der Rustika der italienischen Renaissance zu verfolgen und systematisch darzustellen, also einem Formenkomplex näher zu treten, der im Mittelalter fußend noch an der Schwelle des letzteren in Florenz-Toskana seine Blüte erreicht hat, so mußte mit dem Umstande gerechnet werden, daß hinsichtlich der notwendiger Weise in Betracht zu ziehenden älteren Bauten zuverlässige historische Quellen bezüglich der Entstehungszeit nur ausnahmsweise vorliegen.

Immerhin mangelt es aber auch rücksichtlich dieser frühen Zeit nicht an einzelnen festen historischen Stützpunkten. Von diesen konnte bei der vergleichenden Betrachtung anderer Bauwerke mit einer gewissen Sicherheit ausgegangen werden.

Naturgemäß ist bei dieser Untersuchung der florentinisch-toskanischen Rustika die weitaus größte Beachtung geschenkt worden. Bezüglich der florentinischen Bauten der frühen Zeit wird bemerkt, daß in ihrer Nomenklatur, besonders bei bürgerlichen Bauten, die im Laufe der Zeiten häufig den Besitzer wechselten, eine sehr große Verschiedenheit herrscht, weshalb in diesem Punkte eine besondere Vorsicht am Platze erschien. Es wurden hier jene Bezeichnungen gewählt, welche in der Literatur von den Lokalforschern, wie Carocci, Davidsohn, Frey u. a. am häufigsten gebraucht werden.

Der Stoff wurde derart geordnet, daß vorerst die Basis zur Darstellung gebracht wird, aus welcher die Rustika der italienischen Renaissance hervorgewachsen ist, sodann die Ansichten der Theoretiker jener Zeit über diesen Formenapparat besprochen werden, worauf die Entwicklung der Formen selbst und ihrer verschiedenen Hauptanwendungsweisen zur Erörterung gelangt. In einem „Überblick" werden die Resultate der Untersuchung zusammengefaßt, wobei der Versuch gemacht wird, die Wandlungen

der Stilformen aus den Verhältnissen der Zeit sowie aus dem Wandel des dekorativen Empfindens zu erklären und die Hauptgrundsätze in der Verwendung der Rustika darzustellen. Schließlich werden in historischer Folge und geographisch geteilt die Beispiele bei gleichzeitiger Beschreibung vorgebracht.

Die Ausgabe der im Texte bezogenen Abbildungen wird später in einem eigenen Abbildungshefte erfolgen.

Am Schlusse dieses Vorwortes kann ich nicht unterlassen, meinen Lehrern, den Professoren Wölfflin und Wolters, für die vielfachen Anregungen meinen Dank auszusprechen.

München, im Juni 1917.

Emil Roth.

Alle Rechte vorbehalten.

I. ABSCHNITT.

1.

VORGESCHICHTE.

Der zugerichtete Haustein, der Steinquader, seit altersher das exakteste Hilfsmittel der Baukunst, wurde schon seit langer Zeit häufig in der Weise verwendet, daß auf der Stirnseite des Quaders die aus der Mauer mehr oder weniger vorspringende Bruchfläche („Bosse") zur Schau gestellt wurde, wobei man diese Stirnseite meist mit einem glatt gemeißelten Saum einfaßte.

Diese Bearbeitungsweise des Quaders, das „Bossenwerk" oder die „Rustika" [1]), ein sehr alter Besitz der Mittelmeerländer, diente zunächst lediglich praktischen Zwecken des Bauens (leichteres Versetzen der Quader). Bald hatte man jedoch erkannt, daß die Bosse, indem sie das einzelne Werkstück aus dem Gemäuer hervorhebt und die Struktur des Mauergefüges zum Ausdrucke bringt, die Wandfläche belebe, und der Saumschlag durch seine Rhythmik dekorativ wirke, daß der Bossenquader sonach zur Erzielung ästhetischer Effekte sehr geeignet erscheine. Der Bossenquader wurde zur ausgesprochenen Zierform; schon frühzeitig ersetzte man häufig die rauhe Bruchfläche durch einen sorgfältig zugerichteten, mehr oder weniger ausladenden Spiegel.

DIE RUSTIKA IM ALTEN GRIECHENLAND.

Die Rustika wurde schon im alten Griechenland verwendet, in hellenistischer Zeit als eine ausgesprochen ästhetische Form [2]), und hat auch im antiken Rom, besonders während der Kaiserzeit, eine Rolle gespielt, bald als roher Buckelquader, als bloß konstruktives Element, bald in der Gestalt von sorgfältig bearbeiteten Bossen, also als erklärte Zierform[3]).

DIE RUSTIKA IM ALTEN ROM.

Von antik-römischen Rustikaformen seien folgende beispielsweise angeführt: Das Denkmal der Caecilia Metella (Abb. 1) bei Rom, aus der letzten Zeit der Republik, zeigt Quadern mit flacher

Ansichtsfläche und vertieften Falzen, wobei mitunter zwei, auch drei Spiegel aus einem Steinblocke gearbeitet sind.

An der in nächster Nähe des Augustus-Forums in Rom gelegenen alten Quadermauer (Abb. 2) bei dem antiken Tore, dem Arco de Pantani (Abb. 3), finden sich außer Bossenquadern mit recht grob zugehauenen, nach den vier Seiten abgewölbten Spiegeln auch — so unmittelbar neben dem genannten Tore — Quader, deren sehr fein bearbeitete Spiegel abgeschrägte Kanten haben. Die Schichten sind von gleicher Höhe (60 cm)[4]) und zeigen Quader von sehr verschiedener Länge. Doch nähert sich ihre Ansichtsfläche häufig dem Quadrat (sie sind wohl winkelrecht zur Wandfläche als sogenannte Binder gelegt). Einen Saumschlag weisen diese Quader nicht auf.

Eine Art von Rustikabehandlung findet sich auch an den Bogenstellungen der Arena zu Verona; hier zeigen alle Werkstücke mit Ausnahme der Friese und Gesimse, rohgelassene Stirnflächen.

Eine eigentümliche Behandlung der Quaderflächen weist die zwischen 38 und 52 n. Chr. erbaute Porta Maggiore, früher Praenestina, in Rom auf (Abb. 4), welche, ursprünglich bloß der Überführung von Wasserleitungen über die hier zusammentreffenden Straßen dienend, im 3. Jahrhundert in die damals errichtete aurelianische Mauer einbezogen wurde. Bei diesem aus Travertin erbauten Tore sind die zwei Durchfahrtsbögen sowie die drei von Halbsäulen flankierten kleineren Bogenöffnungen aus sehr derben Rustikaquadern hergestellt. An den erwähnten, ein giebelbekröntes Gebälk tragenden Halbsäulen erscheinen aber bloß die Basen und Kapitäle mehr oder weniger ausgearbeitet, wogegen die Schäfte aus nur ganz roh zugehauenen Quadern bestehen. Das Ganze macht den Eindruck der Unfertigkeit[5]). Sehr rohe, bis zu 30 cm vorspringende Bossen, die von einem etwa 15 cm breiten Saumschlag eingesäumt werden, sind auch an der Aqua Claudia, deren Leitungskanal über das Tor hinlief, in dem benachbarten, oben aus Backsteinen, unten aus Quadern gebildeten Gemäuer zu sehen (Abb. 5).

Daß im alten Rom auch Bossenquader in komplizierteren Formen vorkamen, beweist eine Ansicht der nördlichen Schmalseite des Septizoniums des Septimius Severus (Abb. 6) nach einer Zeichnung eines unbekannten Italieners des 16. Jahrhunderts[6]). Dieses in der späteren Kaiserzeit entstandene Bauwerk, dessen gewaltige Ruinen erst in der zweiten Hälfte des 16. Jahrhunderts

abgetragen wurden, bestand aus einem aus Quadern hergestellten Innenbau, dem in mehreren, nach oben sich verjüngenden Stockwerken Säulenhallen vorgelegt waren. Der angeführte Innenbau trug auf der erwähnten Seite facettierte Quader (Brillantquader), welche nach jener Zeichnung von bedeutender Größe gewesen sein müssen.

Im großen und ganzen wurde der bossierte Quader im antiken Rom aber doch nur in untergeordneter Weise verwendet. Seine Hauptanwendung diente der Betonung des kräftig Stabilen an Unterbauten.

Erst der Renaissance in Italien blieb es vorbehalten, mit der Rustika wirklich große Wirkungen zu erzielen.

DIE RUSTIKA IM FRÜHEN MITTELALTER.

Im frühen Mittelalter scheint die Rustika in Italien so gut wie verscholien gewesen zu sein (Mangel an Denkmälern). Es war damals die dekorative Bedeutung des Quaders, wohl infolge der besonderen Bauweise, die sich nur kleinerer Quader und des Bruchsteines bediente, offenbar verloren gegangen. Wir sehen die Rustika erst in den späteren Jahrhunderten des Mittelalters wieder auftreten, aber in einer ganz urwüchsigen Weise, offenkundig nur als eine bauliche Notform.

DIE RUSTIKA AUF HOHENSTAUFFISCHEN BAUTEN.

Sie tritt uns im 13. Jahrhundert an festungsartigen Bauten, so zunächst an mehreren, von Kaiser Friedrich II. von Hohenstaufen in Apulien in der ersten Hälfte des 13. Jahrhunderts erbauten Kastellen[7]) entgegen, am Kastell Bari (1, Abb. 7) und Gioia del Colle (2, Abb. 8, 9).

DIE RUSTIKA IN FLORENZ IM 13. UND 14. JAHRHUNDERT.

Gegen Ablauf desselben Jahrhunderts[8]) sehen wir sie auch an florentinischen Bauten.

Die damalige Bauweise in Florenz ist nur aus den Verhältnissen jener Zeit zu erklären, welche von unaufhörlichen Kämpfen der verschiedenen Parteien erfüllt war: die Adelsgeschlechter wohnten in burgartigen, hochgetürmten Palästen und bildeten, in Sippen zusammensitzend, mit ihren Burgen verschiedene Quartiere. In hohen, schmalen Häusern wohnten auch die Bürger, in einem Gewirr enger Straßen. Die Anlage der Häuser wurde mehr durch die Sorge für die eigene Sicherheit als durch Rücksichten der Bequemlichkeit bestimmt. Wer sicher leben wollte, der war gezwungen, sein Haus so zu bauen, daß er sich gegen seine kriegerischen Nachbarn verteidigen konnte.

Diesen festungsartigen Charakter hatten auch die kommunalen Paläste, welche in der zweiten Hälfte des 13. Jahrhunderts in

Florenz und in anderen toskanischen Städten entstanden sind. In Florenz war im Jahre 1255 der Bau eines eigenen Palastes für den Podestà (später Bargello) und 1298 der Bau eines Palastes für die städtischen Prioren und Ratskollegien (Palazzo Vecchio oder della Signoria) in Angriff genommen worden.

Bei diesen gleichsam als städtische Burgen [9]) angelegten kommunalen Palästen suchte man möglichste Einfachheit mit größter Sicherheit zu vereinigen. Zu gewaltigen Stockwerken erhoben sich die sehr hohen Mauern mit verhältnismäßig kleinen Fensteröffnungen, durch bescheidene Fensterbankgurten gegliedert, mit einem mächtigen Zinnenkranze bekrönt und von einem hohen Turme überragt. Rauhe Bossen, die sich aus einer nur ganz rohen Zubereitung der Stirnfläche ergaben, starrten zumeist aus dieser Mauermasse hervor. (Das Bargello, Abb. 10, hat keine Rustika, sondern glatte Quader.) Die Mauern dieser Gebäude waren jedoch in der Regel nicht durchwegs aus Quadern hergestellt. Der Mauerkörper bestand vielmehr im wesentlichen zumeist aus Bruch- oder Backstein, und die Quader bildeten nur eine Art steinernen Panzers, der die Festigkeit des Baues erhöhen sollte. Aus der Schilderung der Anlage einer Zitadelle in dem im Jahre 1464 geschriebenen „Traktat über die Baukunst" von Antonio Averlino, genannt Filarete, ersehen wir, daß auch Mauern und Türme von Befestigungen eine äußere Verkleidung mit Hausteinen erhielten (III., S. 101, VI., S. 200). Siehe auch Vasari, Ausgabe Milanesi, 1876, III., S. 340, wo von der äußeren Schale des Palastes Strozzi gesprochen wird.

Zweckmäßigkeitsgründe kamen bei dieser Bearbeitungsweise der Stirnflächen wohl zunächst mehr in Betracht als ästhetische Erwägungen. Zeit- und Kostenersparnis werden hier bei der im Verhältnis zu den technischen Mitteln jener Tage meist sehr bedeutenden Ausdehnung dieser Unternehmungen, die einen möglichst raschen Betrieb erforderten, die ausschlaggebenden Faktoren gewesen sein.

Es dürften bei diesen Buckelquadern nicht die stehengebliebenen Buckel, sondern der Saumschlag das zunächst beabsichtigte gewesen sein. Man wollte sich wahrscheinlich durch den Saumschlag zum Behufe der regelrechten Aufmauerung der Wände vergewissern, daß die vier Eckkanten lotrecht waren [10]). Die Quader wurden jedoch in ihren Abmessungen und im Fugenschluß zumeist auf das sorgfältigste ausgeführt.

Wie schnell diese Bauten ausgeführt wurden, ist daraus zu ersehen, daß z. B. der Palazzo Vecchio bereits im Jahre 1302 von den Prioren zu einer Sitzung benutzt wurde.

Der Rustikaquader, und zwar in der Form des auf der Stirnseite gar nicht oder nur roh bearbeiteten Quaders, war in der in Frage stehenden Zeit vor allem ein Element des kraftvollen Bauens, und da außer den Stadtverwaltungen nur der Vermögende sich eine derartige Hausburg aufführen konnte, so wurde die Rustika im allgemeinen zum Merkmale des Palastes.

Der Signorienpalast (3, Abb. 11, 12) zeigt an seiner ganzen Fassade Bossenquader von ungleicher Länge, die von einem rings um den Quader laufenden unsorgfältig gearbeiteten Saumschlag eingesäumt werden. Die nur roh zugehauene, geringfügig ausladende Bruchfläche macht mitunter einem fast ebenen Spiegel Platz. Die Schichten sind ungleich hoch, die Stoßfugen liegen unregelmäßig.

Die Art der Bearbeitung des Quaders, wie sie der Signorienpalast aufweist, war um jene Zeit in Florenz beim Bau solcher burgartiger Gebäude offenbar üblich. Denn eine große Zahl derartiger Bauten jener Zeit hat eine ähnliche Rustika, so die vor dem Jahre 1300 erbauten Paläste Bezzoli (4, Abb. 13) und Cavalcanti (5, Abb. 14), bei denen die Rustika jedoch bloß im Erdgeschoß vorkommt, wogegen die Obergeschosse gewöhnliches Bruchsteinmauerwerk haben, ferner die ebenso angelegten Paläste Alessandri (6, Abb. 15) und Pazzi, Borgo degli Albizzi 15 bezw. Via de Geraldi 11 (7, Abb. 16), die Häuser Via de Benci 12, 14 und 16 (8, Abb. 17, 18) sowie einige Häuser in der Via de Neri, so das Haus Nr. 4 (9, Abb. 19), weiters die Paläste Salviati, Via de Mercatino 5 (10, Abb. 20, 21) und Via Ghibellina 100 (11, Abb. 22), ebenso einige Häuser in der Nähe des Domes (12, Abb. 23), welche Gebäude zum Teil dem 13., zum Teil dem 14. Jahrhundert, vielleicht auch den ersten Jahrzehnten des 15. Jahrhunderts angehören dürften.

Neben der eben besprochenen Art erscheint die Rustika in Florenz im 14. Jahrhundert auch in weniger urwüchsiger Form in der Gestalt flacher Quader, deren von einem Saumschlag umränderter Spiegel, kaum vorspringend, rauh zugerichtet ist. Diese Art von Rustika zeigt der Palast Mozzi (13, Abb. 24) sowie die Casa Ridolfi (14).

Mehrere florentinische Gebäude des 14. Jahrhunderts zeigen eine Rustika mit gleichfalls flachen Spiegeln, die jedoch einige Centimeter vorspringen. Dazu gehören die Paläste Minerbetti (15), Aldobrandini (16, Abb. 25), Davanzati (17, Abb. 26, 27), Vai (18, Abb. 28) und Canigiani (19, Abb. 29). Dieselbe Art von Rustika ist auch an mehreren, vermutlich aus der ersten Hälfte des 15. Jahrhunderts stammenden noch mittelalterlichen Gebäuden in Florenz zu sehen, so an dem Palaste Mancini (20, Abb. 30, 31), an einigen Häusern auf der Piazza Peruzzi (21, Abb. 32) sowie am Palaste Quaratesi-Lenzi (22).

Es seien hier auch mehrere kaum vor dem 14. Jahrhundert errichtete mittelalterliche Gebäude in Siena mit gleichartiger Rustika angeführt, so der Palast Bighi-Ruspoli (45, Abb. 69) und der Palast in der Via Romana 29. In Siena scheint der flache Quader vor dem rohen Buckelquader bevorzugt gewesen zu sein.

Dem rohen Buckelquader, untermischt mit flacheren Spiegeln in der Art der Rustika des Signorienpalastes, begegnen wir zu Beginn des 15. Jahrhunderts, jedoch mit der Tendenz nach kräftiger ausladender Bossen, beim Palast Capponi (23, Abb. 33, 34), einem Baue, der uns im Hinblicke auf die Palmblattkapitäle seiner Hofhalle von der Gotik zur Renaissance hinübergeleitet.

Diese Prämissen fanden die großen Baumeister der Frührenaissance in Florenz vor, als sie daran gingen, bei ihren grandiosen Palastbauten das Motiv der Rustika als ein hervorragendes Element der Fassadenbildung zu verwerten.

2.

DIE ANSICHT DER THEORETIKER.

Bevor in die Besprechung des Phänomens selbst eingegangen wird, ist es vielleicht am Platze, zu untersuchen, welche Anschauung die Kunsttheoretiker der italienischen Renaissance von dieser Bauweise, ihrem Ursprung, ihrem Wesen und ihrer Anwendung hatten, und wie die allgemeine Ansicht jener Zeit über die Rustika gewesen ist.

Die Theoretiker des 15. Jahrhunderts, Leon Battista Alberti (1404—1474) und Antonio Averlino, genannt Filarete (um 1410 bis um 1470), haben in ihren Werken über die Baukunst zu der Frage der Rustika nicht Stellung genommen. Umsomehr

haben dies die Theoretiker des 16. Jahrhunderts getan, so Sebastiano Serlio (1457—1552), Giorgio Vasari (1511—1574), Andrea Palladio (1508—1580) und Vincenzo Scamozzi (1552—1616).

Scamozzi sagt, diese Bauweise sei von anderen Völkern toskanisch genannt worden, weil die Toskaner in ihren Gebäuden eine gewisse Schwere (grave), die von Einfachheit, Reinheit und Stärke begleitet war, zur Schau trugen [11]). Die Römer, die von allen Sachen das Schönste zu nehmen pflegten, hätten hierin die Toskaner nachgeahmt und zahlreiche schöne Gebäude errichtet, welche an sich viele Teile nach der toskanischen (Säulen-)Ordnung aufweisen, die in der Mitte mit Rustikawerk verbunden seien [12]). Unter den neuen Meistern hätten die Toskaner diese Art zu bauen beibehalten, indem sie die Hauptseiten der öffentlichen Paläste sowie der Privathäuser von oben bis unten wegen der Handlichkeit der Steine mit Bossen ausführten [13]). Das Rustikawerk sei aber von den Ägyptern erfunden worden, denn die Pyramiden seien zu dieser Arbeitsweise zu zählen [14]).

Palladio ist der Meinung, daß die Rustika zunächst nur eine Form war, die aus praktischen Gründen des Bauens geübt wurde. Er bemerkt unter Hinweis auf einzelne römische Bauten (Arena in Verona. Amphitheater in Pola), daß die Alten — außer bei Tempeln und anderen Gebäuden, die einer größeren Anmut bedurften und bei denen die Mühe nicht gespart wurde, die Quader ganz auszuarbeiten — bloß jene Flächen der Quader auszuarbeiten pflegten, welche auf andere Flächen zu liegen kamen, wogegen sie die anderen grob ließen; so zugerichtet hätten sie die Quader versetzt, da sie dieselben so beim Bauen besser handhaben und besser einpassen konnten [15]).

Diese Bauweise habe sich aber durch einen besonders sorgfältigen Verband der Steine ausgezeichnet [16]).

Die Theoretiker bezeichnen diese Bauweise bald als toskanisches Werk (opera toscana), bald als grobes Werk (opera rustica).

Von Serlio und Vasari wird der Begriff der opera toscana oder rustica mitunter mit dem Begriff der toskanischen Säulenordnung verwechselt, was schon Scamozzi bemängelt hat, indem er bemerkt, daß einige vermeinten und versicherten, das Rustikawerk sei auch eine Ordnung, und jenes in ihren Werken als solche auch beschrieben, dabei aber nicht bedachten, daß sie auf diese Weise etwas zu einer Ordnung machten, was in der Tat nichts davon

habe, da es weder Säule, noch Säulenstuhl, noch eigenes Gebälk aufweise, was doch alles bei den eigentlichen Ordnungen zu finden sei. Das Rustikawerk bilde nach seiner Meinung keine Ordnung, sondern stelle eine bestimmte Art der Arbeit vor, die grob, echt und einfach gemacht, in einer gewissen Ähnlichkeit die Steine verschiedentlich aneinanderbinde, was alles in Verbindung mit Ordnungen, aber auch ohne diese der Fall sein könne [17]).

Bezüglich der Anwendung des groben Werkes auf Säulenordnungen bemerkt Serlio, es werde durch die Säulen(-schäfte) mit groben Flächen das Werk der Natur, durch die ausgearbeiteten Kapitäle und Karniese das Werk der Kunst und der Hand zur Darstellung gebracht, welche Mengung sehr lieblich sei und eine gewaltige Stärke zeige. Sie schicke sich daher besser für Festungen, denn für etwas anderes, könne aber allerorts gebraucht werden [18]).

In dieser Beziehung spricht sich Palladio in dem Sinne aus, es sei ein Mißbrauch, etwas gespalten und in Teile geteilt darzustellen, was seiner Natur nach ganz sein müsse; es komme ferner auf die Größe und die Beschaffenheit des Bauwerkes an, ob es grob oder glatt hergestellt werde [19]).

Scamozzi möchte bei der Anwendung des Rustikawerkes auf Ordnungen stets die Eigentümlichkeit der Teile und ihrer Glieder berücksichtigt, und das Rustikawerk so angewendet sehen, daß es, je nachdem die Ordnung, an der es erscheint, grob oder zart ist, auch mehr Grobheit oder Zartheit auf seiner Erhöhung zeigt [20]).

Hinsichtlich der mit der Zeit erfolgten Verfeinerung der Bosse bemerkt Serlio, daß man dem ursprünglich rauh bossierten, groben toskanischen Werk später mehr Lieblichkeit verliehen habe, indem von einer Zeit zur anderen eine Veränderung dieses Werkes vorgenommen worden sei; so seien die Quadersteine als Diamanttafeln gestaltet und von kunstreichen Architekten noch subtiler geteilt worden [21]).

Nach der allgemeinen Ansicht jener Zeit stellte die Rustika eine Bauweise dar, die sich über das Bürgerliche erhob. So soll Filippo Strozzi, als er daran ging, seinen Palast in Florenz zu erbauen, durch den er seinem Geschlecht einen Namen auch über Italien hinaus machen wollte, von Lorenzo Medici nur mit — wohl im Hinblicke auf den Neid seiner Mitbürger geäußertem — Widerstreben zu der Rustikafassade veranlaßt worden sein, nachdem er erklärt hatte, er wolle unter keinen Umständen Bossen anwenden, um nicht gegenüber seinen Mitbürgern zu vornehm zu erscheinen [22]).

II. ABSCHNITT.

DIE FORMEN DER ITALIENISCHEN RENAISSANCE-RUSTIKA.

Im Nachstehenden soll versucht werden, den Weg zu verfolgen, welchen die Rustika im Verlaufe der italienischen Renaissance gegangen ist, welche Bossenformen angewendet wurden, wie der Saumschlag gestaltet, und bei der Bekleidung ganzer Wandflächen mit Rustika die Bindung der Blöcke in horizontalen Schichtungen sowie ihre Begegnung übereinander vorgenommen wurde, welche Teile des Bauwerkes diese Wandbekleidung in den verschiedenen Phasen der Entwicklung einnimmt, wie die Rustika an Toren und Fenstern sowie an Gebäudeecken verwendet wurde und schließlich, in welcher Weise sie an sonstigen Baugliedern, als Säulen, Halbsäulen, Pilastern, in Erscheinung getreten ist.

1.

BOSSENFORMEN.

An die mittelalterlichen Bossenformen unmittelbar anschließend tritt der Bossenquader in der Frührenaissance vor allem in der Gestalt des derben Buckelquaders auf, mehr oder weniger die rohe Bruchfläche darstellend.

DER DERBE BUCKEL-QUADER.

In derbster Form zeigt er sich am Palast Pitti in Florenz (Mitte des 15. Jahrhunderts, 24, Abb. 36) in den unteren Teilen des Gebäudes. Er hat bei diesem Bau trotz seiner Primitivität zu der hohen Monumentalität der Fassade hervorragend beigetragen. Die Rustika erscheint hier noch als das Gegenteil der Vollendung der Form und bringt das zum Ausdruck, was auszudrücken sie bestimmt ist: „das Bündnis urwüchsiger Kraft und natürlicher Frische mit der Kunst und dem ordnenden schöpferischen Geiste des Menschen“ [23]).

Die Quader sind von sehr verschiedener, mitunter geradezu gigantischer Größe.

Diese derbe Rustika mit einer, den bescheideneren Verhältnissen des Baues entsprechenden mäßigeren Ausladung der Bossen ist auch am Palast Fierli-Petrella in Cortona (46) im Erdgeschoß zu sehen, in noch milderer Form als Bekleidung der ganzen Fassade an mehreren Palastbauten in Volterra (Paläste Ricciarelli — 49 —, Pilastri Borgiotti und Inghirami, — 50 —).

Neben dieser Art des Buckelquaders gelangte eine andere Form zur Anwendung, wo der unregelmäßige Buckel nach den vier Seiten zu abgewölbt wurde, wodurch die Bosse die Form eines unregelmäßigen Polsters erhielt. (Paläste Medici-Riccardi, — 25, Abb. 38 — und Strozzino, — 26, Abb. 40 —, beide in Florenz, Mitte des 15. Jahrhunderts, mit Bossen von kräftiger Ausladung, Palast Riario-Sforza in Imola, letztes Viertel des 15. Jahrhunderts, — 74, Abb. 92 —, mit Bossen von geringfügigerer Ausladung.)

DIE ABGEWÖLBTE BOSSE: *a*) UNREGELMÄSSIG ABGEWÖLBT.

Gegen Ablauf des 15. Jahrhunderts zeigt die abgewölbte Bosse schon ganz regelmäßige Formen, sie erhält die ausgesprochene Polsterform. Paläste Strozzi (letztes Viertel des 15. Jahrhunderts, 30, Abb. 48), Gondi (Ende des 15. Jahrhunderts, 31, Abb. 50), Uguccioni (Mitte des 16. Jahrhunderts, 39, Abb. 63) in Florenz, als Wandbekleidung, an den Palästen Pandolfini in Florenz (1520, 33, Abb. 55), Grifoni in S. Miniato und Torrigiani in Florenz (4. Jahrzehnt, — 36, Abb. 59 —, bezw. Mitte des 16. Jahrhunderts, — 37, Abb. 60 —) als Eckeneinfassung.

b) REGELMÄSSIG ABGEWÖLBT.

Der Quader mit flachem Spiegel erscheint in verschiedenen Varianten; zunächst mit winkelrechten Kanten und mit groberem, unregelmäßigem Spiegel am Palast Pitti (24, Abb. 35) in den Obergeschossen, mit ebensolchen Spiegeln, untermischt mit Buckelquadern am Palast Pazzi-Quaratesi in Florenz (wohl nach der Mitte des 15. Jahrhunderts, — 27, Abb. 42 —) im Erdgeschoß, mit glatt poliertem Spiegel an den Palästen Medici-Riccardi (25, Abb. 37) und Strozzino (26, Abb. 39) beide in Florenz, im oberen Teil des Erdgeschosses und im ersten Obergeschoß, Ruccellai in Florenz (Mitte des 15. Jahrhunderts, — 28, Abb. 43 —), Antinori in Florenz (1465, — 29, Abb. 45 —), Palast der Cancelleria in Rom (seit 1486, — 55, Abb. 73 —) als Wandbekleidung, am Palast Bartolini in Florenz (1520, — 34,

DIE BOSSE MIT FLACHEM SPIEGEL: *a*) MIT WINKELRECHTEN KANTEN.

Abb. 57 —) und anderen als Eckeneinfassung. Diese Rustikaform wurde sehr häufig angewendet.

b) MIT ABGESCHRÄGTEN KANTEN.

Eine andere Form der flachen Rustika, die Bosse mit abgeschrägten Kanten, begegnet uns bereits am Palaste Corner-Spinelli in Venedig (zweite Hälfte des 15. Jahrhunderts, — 88, Abb. 108 —). Eine Abart dieser Form, die flache Bosse mit zweifach gebrochenen Kanten (⌐¬), zeigt der Palast Guadagni (Anfang des 16. Jahrhunderts, — 32, Abb. 51 —) an den Ecken. Bei demselben Baue kommt auch die flache Bosse mit abgerundeten Kanten vor. Sie ist auch an späteren Bauten zu sehen.

c) MIT ABGERUNDETEN KANTEN.

DIE FACETTIERTE BOSSE IN VERSCHIEDENEN FORMEN.

Der mannigfaltigsten Abwandlung wurde der facettierte Quader unterzogen. Er tritt in der zweiten Hälfte des 15. Jahrhunderts auf und variiert von der schwach gewölbten Bosse mit lediglich markierten Diagonalen (Paläste Bevilacqua in Bologna, 1481, — 69, Abb. 84 —, Trechi in Cremona, 1496, — 77, Abb. 98 —), der spitzig vorspringenden tetraedrischen Bosse (Dogenpalast in Venedig, 1483, — 90 —, Paläste Bevilacqua in Bologna, de Diamanti in Ferrara, 1493, — 76, Abb. 96) bis zu der mit Rosetten geschmückten facettierten Bosse (Palazzo del Podestà in Bologna, 1492 bis 1494, — 70, Abb. 88 —).

2.

DIE BILDUNG DES SAUMSCHLAGES.

Der Saumschlag wurde in Fortsetzung einer mittelalterlichen Übung (Paläste Mozzi, 13, Abb. 24 und Aldobrandini, 16, Abb. 25, beide in Florenz) zunächst ringsum den Quader angelegt. Es kam dabei die Fuge in die Mitte zwischen zwei nebeneinanderliegende Saumschlagstreifen zu liegen. So war es bis gegen Ablauf des 15. Jahrhunderts fast allgemein üblich. Dann wurde der Saumschlag, wie dies schon am Palast Antinori in Florenz (1465, 29) vorbereitend der Fall ist, bloß auf einzelnen, meist auf zwei zusammenstoßenden Seiten des Quaders in der Weise angebracht, daß die Fuge zwischen einen Saumschlagstreifen und die eines solchen entbehrende Kante des Nachbarquaders zu liegen kam. (Am Palast Antinori in Florenz auf der unteren Lang- und der rechten Schmalseite, Guadagni in Florenz auf der oberen Lang- und der rechten Schmalseite, Pandolfini (33, Abb. 55), Bartolini (34, Abb. 57), beide in Florenz und Mancini-Laparelli in Cortona

(47, Abb. 71), auf allen mit Ausnahme der oberen Langseite bezw. beim letztgenannten Gebäude auch bloß an der unteren Lang- und der linken Schmalseite.)

Der Saumschlag nimmt bei Formen mit vertikal aus ihm aufsteigenden Bossen die Gestalt einer mehr oder weniger klaffenden Fuge an. Bei Bossen mit abgeschrägten Kanten fehlt er in der Regel (Palast Caprini in Rom — 60, Abb. 77 — und verschiedene Veroneser Bauten — Abb. 106 —).

3.

DIE BINDUNG DER RUSTIKABLÖCKE IN HORIZONTALEN SCHICHTEN, IHRE BEGEGNUNG ÜBEREINANDER.

Was die Bindung der Blöcke mit ihrer nächsten Umgebung anbelangt, so ist zu bemerken, daß die Frührenaissance eine höchst sorgfältige Herstellung des Blockes in seinen Abmessungen und im Fugenschlusse schon vom 14. Jahrhundert übernommen hatte; denn diese Eigenschaften lassen schon die großen Palastbauten dieses Jahrhunderts, so der Signorienpalast in Florenz (3, Abb. 12), erkennen, wo sich unter der groben Hülle der Rustikabosse die auf das sorgfältigste organisierte Bauzelle verbirgt.

Das Äußere der mit Rustika bekleideten Wandfläche macht in der Zeit der Frührenaissance, die wir auf das ganze 15. Jahrhundert ausdehnen können, soweit die großen florentinischen Bauten in Betracht kommen, sowohl hinsichtlich der Höhe der übereinandergelagerten Quaderschichten als hinsichtlich der Art der Begegnung der einzelnen Quader übereinander den Eindruck des Zufälligen, des Regellosen. Die Schichten sind im allgemeinen ungleich hoch. Ebenso ist die Länge der Quader eine sehr verschiedene, woraus sich eine ganz unregelmäßige Begegnung der Stoßfugen ergibt. Diese Regel der Unregelmäßigkeit wird jedoch von einzelnen Bauten durchbrochen, indem der Palast Strozzino in Florenz (um 1450, — 26, Abb. 39 —), wo sich im Erdgeschoß die Schichtenhöhen schon sehr der Egalität nähern, im ersten Obergeschoß einen regelmäßigen Schichtenwechsel (abwechselnd breitere und schmälere Schichten) bei noch unregelmäßiger Lage der Stoßfugen, der Palast Antinori in Florenz (29, Abb. 44) durchwegs gleich hohe Schichten und eine regelmäßige Begegnung der Stoßfugen sehen lassen. Bei außerflorentinischen Bauten begegnet uns diese Regelmäßigkeit im dritten Viertel des Jahrhun-

derts schon sehr häufig, wie an den in dieser Zeit entstandenen Palästen Como in Neapel (65), Corner-Spinelli in Venedig (88, Abb. 108), der Kirche S. Michele daselbst (89, Abb. 109), zu sehen ist.

Vom Beginn des 16. Jahrhunderts wird die Regelmäßigkeit in der Schichtenanordnung sowie in der Begegnung der Stoßfugen wohl allgemein.

4.

DIE RUSTIKA ALS BEKLEIDUNG GANZER WANDFLÄCHEN.

Die Anwendungsform, in welcher die Rustika in der italienischen Renaissance ihre höchste Blüte erreicht hat, bildet die Bekleidung ganzer Wandflächen mit derselben.

In dieser Anwendungsform entwickelten die Architekten der Frührenaissance eine große Originalität und Abwechslung; sie beschenkten ihre Zeitgenossen sowie die Nachwelt mit einer Reihe hervorragender Palastbauten, bei denen das Motiv der Rustika in den verschiedensten Kombinationen Verwendung fand.

In Florenz, wohin wir bei der Besprechung dieser Frage zunächst geführt werden, war die Rustika, als die Frührenaissance einsetzte, schon lange Zeit eine beliebte Form für die Bekleidung ganzer Wandflächen gewesen, hatte dabei aber bis dahin doch nur in recht eintöniger, wenig künstlerischer Weise Verwendung gefunden. Der Versuch der Frührenaissance, sie bei Fassaden von großer Monumentalität sozusagen als den Grundton der Harmonie mitsprechen zu lassen, gelang vollkommen, indem man die Möglichkeit erkannt hatte, mit dem Motiv der Rustika auf fein empfundene Art das Maß der im Baue wirkenden dynamischen Potenzen symbolisch auszudrücken. Die Empfindung für die Schwere der Materie äußert sich mit besonderer Feinheit an diesen florentinischen Palastfassaden der Frührenaissance. Sie kommt in der Abstimmung der Wandflächen der zum Teil gewaltigen Geschosse zum Ausdrucke.

Das Abnehmen der Schwere und der Resistenz der Materie gegen dieselbe nach oben wurde vor allem durch Herabsetzung der Größe der Quader und ihrer Ausladung veranschaulicht. Es kann in dieser Richtung folgender Entwicklungsgang beobachtet werden.

Zunächst wird die ganze Fassade mit nach oben abgestufter

Rustika ausgestattet, wobei im Erdgeschoß sehr derbe, geradezu naturgewachsene, mitunter ganz besonders kräftig vorspringende Bossen auf Blöcken von zum Teil gigantischer Größe vorkommen (Palast Pitti in Florenz, — 24, Abb. 35 —). Diese Anwendungsart der Bossen erinnert, allerdings in kräftigeren Formen, an die am Signorienpalast und anderen mittelalterlichen Bauten von Florenz vorkommende Rustika. Im oberen Teil des Erdgeschosses werden die Bossen schon etwas milder, doch zeigen auch hier einzelne Bossen eine kräftigere Ausladung. In den zwei Obergeschossen treten die Bossen in fast flacher Form auf.

DER TYP PALAST PITTI IN FLORENZ.

Eine schärfere Abstimmung der Wandflächen der nach oben an Höhe abnehmenden Geschosse zeigt der Palast Medici-Riccardi in Florenz (25, Abb. 37), wo das Erdgeschoß unregelmäßig abgewölbte Blöcke, die sehr ungleich, mitunter recht kräftig ausladen, das erste Obergeschoß ganz flache, fein polierte, wenig vorspringende Bossen mit sehr sorgfältig gearbeiteten Fugen und das zweite Obergeschoß eine ganz glatte Quaderwand aufweist.

DER TYP PALAST MEDICI-RICCARDI IN FLORENZ.

Denselben Grundgedanken wie die Fassade des Palastes Medici-Riccardi bringt die Fassade des vermutlich ganz kurz nach diesem (um 1450) entstandenen Palastes Strozzino in Florenz (26, Abb. 39) zum Ausdruck, jedoch mit der Abweichung, daß schon im Erdgeschoß die roh polsterartigen Blöcke in den zwei obersten Schichten durch flache, wenig ausladende Bossenquader ersetzt werden, daß ferner die flache Rustika des ersten Obergeschosses einen regelmäßigen Schichtenwechsel (abwechselnd breitere und schmälere Schichten) und das zweite Obergeschoß eine glatt verputzte Wand aufweist.

Der nach demselben Typus erbaute kleine Palast Como in Neapel (1464 begonnen, 1488 beendet, — 65 —) zeigt durchwegs gleich hohe Schichten fast gleich langer und gleich weit vorspringender Quader, sucht also fast durchwegs die regelmäßigen Formen.

Dagegen bringt der etwa gleichzeitig (in den Achtzigerjahren) erbaute Palast Riario-Sforza in Imola (74, Abb. 91) im Erdgeschoß wieder die frischeren Bossenformen des Palastes Strozzino.

Der demselben Typus angehörende, gegen die Neige des Jahrhunderts (1490—1494) entstandene Palast Gondi in Florenz (31, Abb. 49) hat aber im Erdgeschoß schon ganz gleichförmige,

sozusagen abgehobelte polsterartige Quader und zeigt das Bestreben, die Stoßfugen in regelmäßige Lage zueinander zu bringen.

DER TYP PALAST PAZZI-QUARATESI IN FLORENZ.

Eine andere Art der Abstimmung der Wandflächen mit Rustikabenützung ist am Palast Pazzi-Quaratesi in Florenz (kurz nach 1450 entstanden, — 27, Abb. 41 —) zur Anwendung gebracht. Hier hat bloß das Erdgeschoß Rustika, wogegen die Wandflächen beider Obergeschosse glatt verputzt sind. Die Rustika des Erdgeschosses besteht aus sehr verschieden hohen Schichten von Quadern, welchen im allgemeinen flachere, nur derb zugerichtete Bossen aufweisen, aus denen einzelne unregelmäßige Buckel stärker vorspringen.

DER TYP PALAST RUCCELLAI IN FLORENZ.

Um die Mitte des 15. Jahrhunderts tauchte in Florenz mit dem Palast Ruccellai (28, Abb. 43), als erstem derartigen Bau der Renaissance, die stockwerksweise durch Ordnungen gegliederte und von breitem Gebälk durchschnittene Fassade auf. Die Rustika ist hier in der Form der glatten, flachen, wenig vorspringenden Bosse angewendet, welche in allen drei Geschossen in ungleich hohen, im Erdgeschoß jedoch im allgemeinen höheren Schichten zwischen den glatten Pilastern und Gebälkstreifen auftritt. Die Stützenordnungen verleihen der Mauer ein leichteres Aussehen.

Der Typus des Palastes Ruccellai fand kurze Zeit später seine Wiederholung am Palast Piccolomini in Pienza (1462, — 42, Abb. 65 —), welcher Bau aber größere Dimensionen aufweist. Doch zeigen hier die Quaderschichten gleiche Höhe. Außerdem sind bloß die Pilaster der Obergeschosse glatt, wogegen im Erdgeschoß die Rustika der Wandfläche auch über sie hinüberläuft. Auch an der kurze Zeit später (1469) begonnenen Kirche S. Michele in Murano bei Venedig (89, Abb. 109) fand diese Gliederung der Fassade mit Rustikabenützung Anwendung, wobei die in gleich hohen Schichten und in regelmäßigen Formen (abwechselnd lang und kurz) auftretende flache Rustika ebenfalls über die Schäfte der Pilaster hinübergeführt wurde.

In Florenz schlug diese Fassadenform, welche einer ferneren Zukunft vorgriff, nicht durch, denn schon der Palast Antinori (1465, — 29, Abb. 44 —) zeigt wieder die ungegliederte Fassade. Hier tragen die ganzen Wandflächen der drei Geschoße in gleich hohen Schichten und bei regelmäßiger Begegnung der Stoßfugen eine glatte, flache Rustika.

Glatte flache Quader an den ungegliederten Wandflächen aller drei Geschosse sind auch an dem Palast Spannochi in Siena (1472

begonnen, — 44, Abb. 68 —) zu sehen, jedoch in ungleich hohen Schichten mit unregelmäßig sich begegnenden Stoßfugen.

DER TYP PALAST STROZZI IN FLORENZ.

Daß jedoch in der zweiten Hälfte des 15. Jahrhunderts in Florenz die Vorliebe für den hier so lange benützten Buckelquader noch keineswegs verschwunden war, ist am Palast Strozzi (um 1490, — 30, Abb. 47 —) zu sehen. Hier wollte sich der Bossenquader noch einmal tüchtig ausleben. Er ziert die Wandflächen aller drei Geschosse und hat durchwegs die Gestalt des fein ausgearbeiteten in der Ausladung nur geringfügig differierenden Polsters, was ihm einen schablonenartigen Charakter verleiht. Von der Kraft der Materie des Steinblockes läßt diese ausgeglichene weiche Form nichts mehr sehen. In dieser Form äußert sich jene Erweichung des Gefühles, welche die Kunst des späteren Quattrocento gegenüber dem frischen Temperamente, der ungebrochenen Natürlichkeit des frühen Quattrocento überhaupt kennzeichnet. Aber eine gewisse Frische suchte der Architekt dem Baue durch die ungleiche Höhe der Schichten, die verschiedene Größe der Quader und die daraus sich ergebende unregelmäßige Lage der Stoßfugen doch zu erhalten.

Als vollendete Type wurde der Rustikaquader um diese Zeit in der Gestalt des facettierten Quaders zum Schmucke der ganzen Fassade verwendet, die bald ungegliedert (Paläste Bevilacqua in Bologna, 1481, — 69, Abb. 83, — und de Diamanti in Ferrara, 1493, — 76, Abb. 94), bald gegliedert (Palast Trechi in Cremona, 1496, — 77, Abb. 97 —) erscheint. Die Rustika hat hier mitunter mit einem recht üppigen Skulpturenschmuck zu konkurrieren (Paläste Bevilacqua und de Diamanti) und wird in verschiedenen Formen angewendet (als oblonger Quader mit geringer Ausladung im unteren Teil des Gebäudes, darüber als Brillantquader beim Palast Bevilacqua, durchwegs als Brillantquader beim Palast de Diamanti und durchwegs mit geringer Ausladung beim Palast Trechi). Auch die Fassade des etwas älteren Palastes Sanseverino in Neapel (1470, — 67 —), jetzt Teil einer Kirche, wies facettierte Quader auf. Auch die Basis des Dogenpalastes in Venedig (gegen den Kanal zu, 1483, — 90 —) zeigt solche. Gleichfalls nur an Teilen der Fassade, an den Pfeilern der Erdgeschoßhalle und an den Ecken, erscheint der facettierte Quader, ausgestattet mit einer rosettenartigen Verzierung, am Palazzo del Podestà in Bologna (1492 bis 1494, — 70, Abb. 87 —). Aus diesen Zeitangaben ist zu ersehen, daß sich die Anwendung

des facettierten Quaders aus der Geschmacksrichtung weniger Dézennien ergeben hat.

DER TYP PALAST DER CANCELLARIA IN ROM.

Der Typus des Palastes Ruccellai wurde gegen die Neige des 15. Jahrhunderts in Rom bei den Palästen der Cancelleria (1486 begonnen, — 55, Abb. 73 —) und Giraud-Torlonia (1496 begonnen, — 56 —), beide in Rom, mit der Abweichung wieder angewendet, daß das Erdgeschoß ungegliedert ist, also bloß Rustika zeigt und eine Art Sockel für die durch Pilasterpaare gegliederten zwei Obergeschosse bildet. An beiden Palästen ist eine geringfügig vorspringende flache Rustika in gleich hohen Schichten und mit regelmäßig sich begegnenden Stoßfugen zu sehen. Doch fehlen beim Palast Giraud-Torlonia in einem Teile des Erdgeschosses betonte Stoßfugen, sodaß die Rustika hier in der Gestalt von langen Streifen auftritt.

Bei der in den ersten Jahrzehnten des 16. Jahrhunderts auftretenden Tendenz nach starken Kontrasten und kräftigen Formen, nach plastischer Ausdrucksweise, mußte dieser, im Grunde nur lineare Gegensatz zwischen Erdgeschoß und Oberbau als zu matt empfunden worden sein, denn es entwickelte sich um diese Zeit jene Form, welche das Erdgeschoß durch kräftige Rustika in starken Gegensatz zum Oberbau brachte, dessen glatt verputzte Wandflächen durch Halbsäulenordnungen gegliedert oder durch Nischen durchbrochen wurden. Der hieher zu zählende, später stark veränderte Palast Caprini in Rom (60) zeigte im

DER TYP PALAST CAPRINI IN ROM.

Erdgeschoß eine künstliche Rustika aus Gußmauerwerk (Kastengußstücke), stark vorspringende, verschieden große glatte Bossen mit abgeschrägten Kanten in ungleichen Schichten. Das höhere Obergeschoß mit verputzter Wandfläche und durch gekoppelte Halbsäulen gegliedert, hatte Dreiecksgiebelfenster mit Balusterbalkonen davor.

Von römischen Palästen gehört hieher auch der Palast Spada (1534 bis 1549, — 63, Abb. 79 —), der im Erdgeschoß ebenfalls eine glatte, flache Rustika, jedoch mit abgerundeten Kanten, auch in künstlicher Ausführung, sehen läßt. Die verputzten Obergeschosse sind mit figurengeschmückten Nischen ausgesetzt. Von Florentiner Bauten ist hier der Palast Uguccioni (um 1550, — 39, Abb. 62 —) anzuführen, mit kräftigen, vollkommen glatt ausgearbeiteten, polsterartigen Quadern im Erdgeschosse und einem Aufbau der Obergeschosse, der jenem das Palastes Caprini sehr ähnlich ist.

Der in diese Gruppe fallende Palazzo communale in Monte Sansavino (erste Hälfte des 16. Jahrhunderts, — 53, Abb. 72 —) ist im Obergeschoß durch Pilaster gegliedert.

Dieser Palasttyp hat seinen Ursprung in einem Palastbau des Papstes Julius II. in der heutigen Via Giulia in Rom, nach der in der Nähe befindlichen Kirche des hl. Blasius auch di S. Biagio genannt. Dieser für den mit hoher monumentaler Gesinnung begabten Papst im Rahmen eines großen Projektes desselben für die Anlage eines neuen Stadtteiles von Bramante entworfene Palast, nach seinem Plane ein um einen quadratischen Säulenhof angelegter zweistöckiger Kolossalbau mit einer Fassade von 100 m, einem massiven Campanile über dem Eingang in der Mitte und vier Türmen an den Ecken, blieb leider unvollendet. Der Papst sah nur noch die mächtigen Rustikaquader des Unterbaues dieses, etwa um 1510 begonnenen „Palatium Julianum" über den Fundamenten aufsteigen, deren Reste wir in einem auf ihnen aufgeführten anderen Baue sehen. Eine Darstellung der geplanten Fassade glaubt man auf der Rückseite einer Medaille des Papstes zu erkennen [24]).

Der in Rede stehende Typus von Palastbauten gewährte der Phantasie der Renaissancearchitekten einen weiten Spielraum schon rücksichtlich des Verhältnisses, in welches das rustizierte Erdgeschoß zum Oberbau gebracht wurde. Bald wird das Erdgeschoß ganz einfach gehalten (Palast Pompei in Verona, — 80, Abb. 101 —), bald erhält es einen schwachen Reflex von der reichen Ausstattung des Oberbaues (Palast Bevilacqua in Verona, — 79, Abb. 100 —). Zumeist ist es mauermäßig geschlossen. Mitunter aber wird es durch eine hohe Bogenhalle weit aufgerissen (Palast Canossa in Verona, — 81, Abb. 103 —). Bezüglich der eben erwähnten Bauten, welche um die Mitte des 16. Jahrhunderts errichtet wurden, ist noch zu bemerken, daß hier mitunter an demselben Baue neben natürlicher auch künstliche Rustika angewendet wurde, so am Palast Canossa. Dasselbe ist auch am Palast Marcantonio Tiene in Vicenza (86, Abb. 107) zu sehen. Die Verwendung künstlicher Rustika war damals, besonders in Oberitalien, wo der natürliche Stein schwerer zu haben ist, schon sehr verbreitet. Eine künstliche Rustika aus Backstein und Bewurf ist namentlich in Vicenza an verschiedenen Bauten jener Zeit zu sehen, so am bischöflichen Palast (1543, — 87 —), wo nicht bloß in dem sockelartigen Erdgeschoß durch roh verputzte Ziegelbrocken eine grobe

Rustika zur Darstellung gebracht, sondern auch an der Wandfläche des gegliederten Obergeschosses eine wenig ausladende Flachrustika imitiert wird.

DER TYP PALAST DEL TE BEI MANTUA.

Einen Typ für sich stellt der nur ein Erdgeschoß und einen niedrigen Halbstock aufweisende, in seiner ganzen Höhe durch glatte Pilaster gegliederte Palast del Te bei Mantua (1530, — 78, Abb. 99 —) dar, an dessen Wandfläche eine ebenso künstlich gebildete Rustika aus flachen Quadern zur Darstellung gebracht wurde.

5.

DIE RUSTIKA AN TOR UND FENSTERN.

An den großen florentinischen Palästen der Frührenaissance, die zu einer Zeit entstanden sind, welche wir nach der weltgeschichtlichen Einteilung wohl noch zum Mittelalter rechnen, die aber für die Kunstgeschichte bereits den Beginn einer neuen Aera bedeutet, sind Formen zu erkennen, die wir als mittelalterliche ansprechen müssen. Dazu gehört die Art der Bildung der Tor- und Fensteröffnungen bezw. ihrer Einfassungen. Der mittelalterlichen Stadtburg unmittelbar entnommen erscheint diese Form beim Palast Pitti (24, Abb. 36), eine in der Wölbung rundbogige Öffnung, welche an ihren gerade aufsteigenden Seiten direkt von den Quadern der horizontalen Wandschichten und in ihrer Wölbung von einem Kranz sich gegenseitig stützender Keilsteine gebildet wird, dessen Außenrand nicht parallel, also nicht konzentrisch zu der inneren Wölbung läuft, sondern sich von ihr gegen den Scheitel zu entfernt und dadurch eine Art abgewölbter Spitze bildet. Es ist dieselbe Form, wie sie verschiedene mittelalterliche Bauten von Florenz, wie z. B. die dem 14. Jahrhundert angehörenden Paläste Salviati in Via di Mercatino 5 (10, Abb. 21) und Davanzati (17, Abb. 27) besonders aber das Haus Via de Neri 4 (9, Abb. 19) aufweisen. Mit dem letztgenannten Gebäude teilt der Palast Pitti auch die Eigenschaft, daß das Bestreben sichtbar ist, die Keilsteine mit den benachbarten horizontalen Schichten in Korrespondenz zu bringen, welches Bestreben allerdings bloß im unteren Teil der Wölbung zur Durchführung gekommen ist.

Diese Bildung der Tor- und Fensteröffnungen zeigt der zeitlich gewiß nicht weit abliegende Palast Medici-Riccardi

(25, Abb. 37) nicht. Hier wird die Toröffnung von dem profilierten schrägen Torgewände und die Fensteröffnung von einem profilierten Rand eingefaßt. Auch nähern sich hier die Wölbung und der Außenrand der Keilsteine sehr der Parallelität.

Der Palast Strozzino (26, Abb. 39) zeigt zwar die gleichartige Bildung der Fensteröffnungen wie der Palast Pitti, wogegen die Tore bei einer gleichartigen Bildung der Wölbung in ihrem ganzen Umfange von einem Streifen aus flacher Rustika eingefaßt werden.

Am Palast Ruccellai (28, Abb. 43) laufen die Außen- und die Innenlinien der Entlastungsbogen der Fenster vollkommen konzentrisch. So wie dieser Palast aber auch in seinen Hauptformen den Florentinern nicht maßgebend war, so waren es auch die Fenstereinfassungen nicht. Denn am Palast Antinori (29, Abb. 44) laufen die Wölbungssteine an Tor und Fenstern direkt in eine Spitze aus. Auch noch am Palast Strozzi (30, Abb. 47) kommen die Keilsteine sehr dem Spitzbogen entgegen.

Am Palast Gondi in Florenz (31, Abb. 50) wurde eine neue Form der Wölbungssteine gebracht, indem diese außen nicht eine Bogenlinie bilden, sondern in der Weise abgestuft sind, daß jede Stufe mit der benachbarten Horizontalschicht übereinstimmt, wodurch eine vollkommene Korrespondenz zwischen den Horizontalschichten und den Wölbungssteinen erreicht wurde. Im Grunde genommen handelt es sich hier aber nur um die Wiederverwendung einer antik-römischen Form, wie sie auch der Arco de Pantani in Rom (Abb. 3) aufweist.

Es sei hier auch die besondere Bildung der Toreinfassung beim Palast Riario-Sforza in Imola (74, Abb. 92) erwähnt, wo einem die ganze Toröffnung einfassenden Rande aus flachen Rustikaquadern in der Wölbung noch ein besonderer Entlastungsbogen aus Buckelquadern von der Art der umgebenden Wandbekleidung vorgelegt ist.

Um die Wende des 15. Jahrhunderts kam in Florenz bei dem fernerhin gerne exzentrisch gehaltenen Entlastungsbogen die in eine kielförmige Spitze gezogene Form des Schlußsteines auf, die dann sehr häufig angewendet wurde (Palast Guadagni in Florenz, 32, Abb. 53).

Eine neue Art der Toreinfassung, die von nun an sehr häufig Anwendung fand, brachte der Palast Pandolfini in Florenz (1520. — 33, Abb. 54 —). Bei diesem Palast, dessen Wandflächen außer

am Tor und an den Ecken keine Rustika tragen, sondern verputzt sind, bildet die Toreinfassung strenge genommen bloß einen rechteckigen Ausschnitt der Toröffnung aus einer rustizierten Wandfläche mit der zuvor besprochenen Korrespondenz der Quader.

Es war dann nur ein weiterer Schritt nötig, um aus dieser Form die Einfassung der Torwölbung mit einer Art Hackenquadern zu bewerkstelligen (Palast Nicolini in Rom, 1520, — 57, Abb. 74 —).

Etwa um dieselbe Zeit wurde die (schon in der römischen Antike benützte) Form zur Anwendung gebracht, einen horizontalen Sturz aus Keilsteinen zu bilden (Palast Caprini in Rom, — 60, Abb. 77 —, Palast Bocchi-Piella in Bologna, 1545, — 72, Abb. 90 —; bei letzterem Bau auch eine neuartige Verwendung der Rustika an den Fensterpfosten).

Das um die Mitte des 16. Jahrhunderts einsetzende Bestreben, die Mitte der Fassade zu betonen, brachte eine kräftige Ausgestaltung des Tores mit sich, bei dem die Rustika häufig an der Quaderung der Wandfläche sowie auch an den gern angewendeten Stützenordnungen in Erscheinung trat. Oft wurde das Portal geradezu zu einem monumentalen Schaustück. Es sei hier auf das Tor des Palastes Bocchi-Piella in Bologna (siehe oben) sowie auf das Portal der Villa di Papa Giulio bei Rom (1551 bis 1553, — 64, Abb. 80 —) hingewiesen. (Siehe auch Abb. 81 und 82.)

Wenn man zu derselben Zeit auch Festungstore reich mit Rustika ausgestattet hat, so die Porta Stuppa (Palio) in Verona (1557, — 82 —), die auf der Stadtseite eine aus fünf Pfeilerbogen bestehende, durch rustizierte dorische Ordnungen gegliederte Halle bildet, oder die durch rustizierte jonische Ordnungen gegliederte, im übrigen — mit Ausnahme der aus Rustikaquadern ausgeführten Toreinfassungen — aus Backstein hergestellte einfachere Porta S. Zeno in Verona (1541, — 83, Abb. 105 —), so ist dies nicht zu verwundern, zumal die damaligen Architekten, welche eifrig die antiken Bauten studierten, zu dem Resultate gekommen waren, daß die Rustika in der Antike vor allem bei Bauten, denen eine besondere Festigkeit verliehen werden wollte, Anwendung fand. Siehe auch den Palast Alidosi in Castell Rio bei Imola (vermutlich erste Hälfte des 16. Jahrhunderts, — 75, Abb. 93 —), einen Backsteinbau, bei dem die Rustika an Tor und Fenstern angewendet ist.

6.

DIE RUSTIKA ALS ECKENEINFASSUNG.

Um die Wende des 15. Jahrhunderts sehen wir in der Bekleidung der Wandflächen mit Rustika einen Wandel sich vollziehen, indem nicht mehr die ganzen Wandflächen eines oder mehrerer Geschosse mit Rustika ausgestattet werden, letztere vielmehr auf einzelne Teile der Fassade beschränkt wird. Sie tritt nur mehr an Gebäudeecken in der Gestalt eines Streifens oder als Quaderkette sowie an Toren und Fenstern als deren Einrahmung auf. Ohne Zweifel, die florentinische Rustika, welche bei den Palastbauten der letzten Dezennien des 15. Jahrhunderts bereits eine gewisse Weichheit und Virtousität zur Schau trug, hatte ihre Blütezeit hinter sich. Das Interesse an der Ausstattung ganzer Wandflächen mit dieser Zierform war abgeflaut.

Die Einfassung der Ecken mit Rustikaquadern in der Form eines Streifens oder einer Kette ist im Grunde eine plastische Ausgestaltung einer konstruktiven Form, welche in der Verfestigung der Gebäudeecken durch längere, von beiden Seiten der zusammenstoßenden Wandflächen ineinandergreifende Quader besteht [25]). Mit der Zeit wurde sie zu einer lediglich dekorativen Form, welche die erwähnte konstruktive Bedeutung nur symbolisch andeutet.

Diese Anwendungsform der Rustika begegnet uns in Italien, wie bereits erwähnt wurde, seit dem Beginn des 16. Jahrhunderts. Sie ist bereits am Palast Guadagni in Florenz (1503—1506, — 32, Abb. 51 —) zu sehen, wo die Rustika an den Ecken lediglich im Erdgeschoß in der Gestalt eines Streifens flacher Bossen mit abgerundeten Kanten auftritt.

Bei dem um etwas mehr als ein Dezennium später erbauten Palast Pandolfini in Florenz (1520, — 33, Abb. 54 —) erscheint die Eckenquaderung in beiden Geschossen in der Form der Kette, bestehend aus abwechselnd längeren und kürzeren, ziemlich kräftig ausladenden polsterartigen Quadern mit rauher Oberfläche. Im Erdgeschoß sind die Quader etwa doppelt so lang und breiter und springen kräftiger vor als im Obergeschoß.

Diese zwei Arten der Eckeneinfassung, als Streifen oder als Kette, können wir in der hier in Betracht gezogenen Zeit nebeneinander angewendet sehen. Dabei wird eine Erleichterung der Masse nach der Höhe in der Regel, und zwar in verschiedener Weise zum Ausdrucke gebracht: Entweder durch Abnahme der

Länge der Quader der Quaderkette (Palast Pandolfini in Florenz und Farnese in Rom, letzterer 1534—1544, — 58, Abb. 75 —, Grifoni in S. Miniato, um 1536, — 36, Abb. 59 —), durch Abnahme der Ausladung (Palast Pandolfini), Übergang vom Quaderstreifen in die Quaderkette (Palast Nicolini in Rom, 1520, — 57 —), Übergang in eine glatte Quaderung (Paläste Guadagni, — 32, Abb. 52 — und Nicolini in Florenz, 1550, — 38, Abb. 61 —).

Diese Erleichterung der Masse erfolgt stockwerksweise; nur behufs Erzielung einer Übereinstimmung mit den Quadern der Toreinfassung sind mitunter im Erdgeschoß bis zur Höhenlinie des Tores kräftigere Quaderdimensionen wahrzunehmen (Palast Farnese). Es kommt auch vor, daß in beiden Obergeschossen die Eckenquaderung gleichartig behandelt wird und lediglich von der Eckenquaderung des Erdgeschosses differiert (Palast Farnese).

Bezüglich der Breite der Eckenquaderung ist zu beobachten, daß in Florenz vielfach breitere Quader-Ketten und Streifen zu sehen sind, als anderwärts, besonders in Rom, wo sie wohl stets schmal sind und aus einzelnen übereinandergesetzten Quadern bestehen.

7.

DIE RUSTIKA AUF EINZELNEN BAUGLIEDERN, ALS PILASTERN, SÄULEN, HALBSÄULEN UND PFEILERN.

Die um die Mitte des 15. Jahrhunderts in der Frührenaissance in der Gestalt des Pilasters zur Gliederung der Wandflächen zuerst wieder herangezogenen, der Antike entnommenen Ordnungen erscheinen bei ihrem ersten Auftreten mit einheitlichem, glattem Schaft (Palast Ruccellai in Florenz, 1446—1451, — 28, Abb. 43 —), was ihrer dargestellten Funktion als tragende Glieder auch besser entspricht. Sehr bald bemächtigt sich ihrer die Rustika der benachbarten Wandfläche, indem deren Schichten über den Pilasterschaft hinüberlaufen (Palast Piccolomini in Pienza, um 1460, — 42, Abb. 65 —, im Erdgeschoß, Kirche San Michele bei Venedig, um 1470, — 89, Abb. 109 —, in beiden Fällen als flache Rustika).

Diese Pilaster-Form kommt auch im 16. Jahrhundert vor (Paläste Bernardini, — 51 — und Cenami, — 52 —, beide in Lucca, um 1520 erbaut, mit gleichfalls flacher Rustika bei sonst glatten Wandflächen).

Die rustizierte Säule und Halbsäule scheint erst in der ersten Hälfte des 16. Jahrhunderts aufgekommen zu sein. Letztere begegnet uns an der Fassade des Palastes Fantuzzi in Bologna (71, Abb. 89) als gekoppelte Halbsäule in der Gestalt, daß die Schäfte abwechselnd in breitere und schmälere Schichten aus glatten Rustikaquadern zerlegt erscheinen. Am Palast Bocchi-Piella in Bologna (1545, — 72 —) tritt die rustizierte Halbsäule am Eingangstor in der Form auf, daß der sonst glatte Schaft von sechs parallelepipedischen Rustikablöcken durchbrochen wird. In verschiedener Form ist die rustizierte Halbsäule in den drei Geschossen der Hoffassade des Palastes Pitti (nach 1560, — 41, Abb. 64 —) zur Anwendung gebracht. Im Erdgeschoß und im zweiten Obergeschoß durchbrechen den Schaft abgewölbte rauhe Blöcke, die im Erdgeschoß unmittelbar übereinander sitzen, im zweiten Obergeschoß in Zwischenräumen den Schaft sehen lassen; im ersten Obergeschoß zeigen sie dieselbe Form wie an dem vorgenannten Bologneser Palast.

Einen weit organischeren, weil den natürlichen Verhältnissen mehr entsprechenden Eindruck, macht die Rustika an den Säulen in der Einfahrt des Palastes Marcantonio Tiene zu Vicenza (Mitte des 16. Jahrhunderts, — 86 —), wo die Einheit des Schaftes nicht zerrissen wurde, indem die Rustika den ganzen Schaftblock ohne Quaderung (scheinbar in gut imitierter Arbeit) überzieht.

Sebastiano Serlio beschreibt in einem Werke über die Architektur („Extraordinario libro di Architettura") eine Reihe von Toren, wo Ordnungen der verschiedensten Art mit Rustikaschmuck zur Anwendung kommen. Sehr häufig erscheint dabei die Rustika in der Gestalt eines Bandes, das den Schaft an mehreren Stellen überschneidet (siehe die in dem angeführten Werke unter folgenden Nummern enthaltenen Abbildungen: Nr. I, die Schäfte toskanischer Halbsäulen an vier Stellen bandartig durchschnitten; Nr. IV, ebenso bei dorischen Halbsäulen; Nr. XV, die Schäfte jonischer Halbsäulen, Nr. XVI und XIX, die glatten bezw. kanelierten Schäfte korinthischer Halbsäulen bandartig durchschnitten: auf dieselbe Art mit Rustika behandelt erscheinen hier auch Pilaster: Nr. VIII der zweiten Numerierung, sowie phantastische Hermen: Nr. XX der zweiten Numerierung; auch werden Pilaster dargestellt, deren Schäfte innen rustiziert und am Rande ringsum glatt eingefaßt sind, wogegen die Basis innen glatt und am Rande rustiziert ist, Nr. II der zweiten Numerierung).

An dem triumphbogenartig ausgestalteten Portal der Villa di Papa Giulio bei Rom (1551—1553, — 64, Abb. 80 —) zeigen die Schäfte der, die drei Wölbungen flankierenden Pilaster eine flache Rustika.

Pfeiler mit Rustika sind an der Hoffassade des ehemaligen Klosterhofes von San Giovanni in Monte zu Bologna (1548, — 73 —), auf den Bogenhallen der unteren zwei Geschosse zu sehen, wo die Rustika in der Form polsterartiger Quader auftritt. Im obersten Geschoß haben die dasselbe gliedernden Pilaster flache Quader mit abgeschrägten Kanten.

8.

ÜBERBLICK.

Die Wiege der italienischen Renaissance-Rustika ist Florenz, wo die Rustika bereits gegen die Mitte des 15. Jahrhunderts durch die künstlerische Ausgestaltung der schon in den vorangegangenen letzten Jahrhunderten am wehrhaften Stadthause in Florenz und in anderen toskanischen Städten vorkommenden — zunächst kaum auf besondere ästhetische Wirkungen, sondern wohl nur auf die Erzielung eines kraftvollen Bauens bedachten — Bekleidung ganzer Wandflächen mit Bossenquadern durch eine fein empfundene Abstimmung dieser Wandbekleidung sozusagen mit einem Griffe zu einem Elemente monumentalen Bauens erhoben wurde.

Die größten Wirkungen wurden mit einer derart angewendeten Rustika bei jenen gewaltigen florentinischen Palastbauten der Frührenaissance erzielt, wo die vom Erdboden aufsteigenden derben Bossenformen die ungezähmte Naturkraft, die gegen die Höhe zu angewendeten glatteren Formen dagegen mehr das Werk der gestaltenden Menschenhand darstellen, ein symbolischer Ausdruck für das Maß der im Baue wirkenden Kräfte und zugleich eine Versinnbildung des Gedankens, daß das Bauwerk aus dem Zusammenwirken der Naturkraft und des schöpferischen Geistes des Menschen erstanden ist (Paläste, Pitti, — 24, Abb. 35 —, Medici-Riccardi, — 25, Abb. 37 —, Strozzino, — 26, Abb. 39 —, Pazzi-Quaratesi, — 27, Abb. 41 —, in Florenz).

Die Rustika hatte ihr plattes Dasein aufgegeben und ein künstlerisches angenommen. Sie war aus dem Gebiete rein mechanischer, technischer und materieller Gesetze in das Reich der göttlichen

Harmonien erhoben worden und wurde zu einem Hilfsmittel der Hochkunst der Formen und ihrer Harmonien.

Diese eben angeführte künstlerische Anwendungsform der toskanischen Rustika des Mittelalters tritt uns bald — allerdings nur vereinzelt — auch in anderen italienischen Städten entgegen, so in Cortona (Palast Fierli-Petrella, — 46 —) und Imola (Palast Riario-Sforza, — 74, Abb. 91 —).

Gegen die Neige des 15. Jahrhunderts zeigt sich bei dieser florentinischen Kunstform eine Änderung der Geschmacksrichtung, indem der derbe Bossenquader auch in den unteren Teilen des Bauwerkes verschwindet und abgeschliffeneren Bossenformen Platz macht. Man fand offenbar, daß sich die naturwüchsige Gestalt der Steine mit einem Kunstbaue nicht vertrage.

Es wird jetzt entweder eine Abstimmung der Wandfläche durch die Änderung der Gestalt der Bossenquader (Abnahme ihrer Größe und Ausladung) bewerkstelligt (Paläste Como in Neapel, — 65 —, Gondi in Florenz, — 31, Abb. 49 —); oder es wird auf die Abstimmung der Wandfläche verzichtet, indem letztere von unten bis hinauf mit gleich gestalteten und mehr oder weniger gleichmäßig ausladenden Bossen bekleidet wird (Palast Strozzi in Florenz, — 30, Abb. 47 —, dessen Monumentalität hauptsächlich durch die gewaltigen Dimensionen und die harmonischen Verhältnisse und nur zum geringeren Teile durch die Wandbekleidung erzielt wurde, Paläste Piccolomini, — 43, Abb. 67 —, und Spannochi, — 44 —, beide in Siena).

Die letzterwähnte Ausstattungsweise von Fassaden hat außerhalb Florenz-Toskana mehr Anklang gefunden als die vorher angeführten Arten der Wandbekleidung, wobei als die bevorzugte Bossenform der Brillantquader erscheint (der ehemalige Palast Sanseverino in Neapel, — 67 —, Palast Bevilacqua, — 69, Abb. 83 —, und Palazzo del Podestà, — 70, Abb. 87 —, beide in Bologna, Palast de Diamanti in Ferrara, — 76, Abb. 94 —, Kirche S. Michele in Venedig, — 89, Abb. 109 —, und in letzterem Orte häufig auch bloß an einzelnen Geschossen oder nur an Teilen derselben, so am Palast Corner-Spinelli, — 88, Abb. 108 —, Dogenpalast, — 90 —, Palast Ca del Duca, — 91, Abb. 110 —). Also erst in dieser geradezu virtuosen Form hatte die florentinisch-toskanische Rustika außerhalb Toskanas größere Verbreitung gefunden, und zwar in den letzten Dezennien des 15. Jahrhunderts,

demnach erst zu einer Zeit, als diese Kunstform in Florenz bereits ihre letzten Blüten trieb.

Außerhalb Toskanas ist bei der Anwendung der Rustika schon im 15. Jahrhundert ein sicheres Gefühl für das Wesen dieser Bauweise zu vermissen. Sie dient hier weniger einem auf einfache Größe gerichteten monumentalen als einem dekorativen Ausdrucksbedürfnis und kommt vielfach mit fremden Elementen vermischt vor (so am Palast Bevilacqua in Bologna und de Diamanti in Ferrara, wo neben der Rustika reiche Skulpturen vorkommen).

Um die Wende vom 15. zum 16. Jahrhundert verschwindet in Florenz die Rustika als Ausstattung ganzer Wandflächen. Sie wird nur mehr zur Einfassung von Gebäudeecken, von Toren und Fenstern verwendet (Paläste Guadagni, — 32, Abb. 51 —, Pandolfini, — 33, Abb. 54 —, und viele andere).

In Rom, das zahlreiche Bauwerke mit altrömischer Rustika in sich barg, trat die Rustika als neue Kunstform der Renaissance erst gegen das Ende des 15. Jahrhunderts an den Palastbauten der Cancelleria, — 55, Abb. 73 —, und Giraud-Torlonia, — 56 —, wieder auf, und zwar in jener Kombination, die am Palast Ruccellai in Florenz, — 28, Abb. 43 —, um 1450 aufgekommen, hier aber vereinzelt geblieben war und in Toskana nur noch im Städtchen Pienza reproduziert wurde (Palast Piccolomini, — 42, Abb. 65 —), bei welcher Kombination die mit flacher Rustika ausgestatteten Wandflächen stockwerksweise durch Pilaster gegliedert wurden. In Rom wurde jedoch die Abänderung gemacht, daß das Erdgeschoß durch Ausschaltung der Vertikalgliederung einen sockelartigen Charakter erhielt. Die Fassadenform dieser zwei römischen Paläste bildet ein wichtiges Glied in der Kette der Entwicklung des Palastbaues mit Rustikabenützung. Denn sie ist der Übergang zu Bramantes Palast Caprini in Rom, — 60 —, welcher Bau (mit dem leider nicht über den Unterbau gediehenen Palastprojekte Bramantes von S. Biagio in Rom, S. 23) für die weitere Entwicklung von ausschlaggebender Bedeutung sein sollte. Auch am Palast Caprini erhielt das Erdgeschoß Sockelcharakter, der jedoch dadurch stärker betont wurde, daß kräftige (allerdings bloß imitierte) Bossen zur Anwendung kamen. Der Kontrast gegenüber dem, ebenfalls durch Ordnungen gegliederten Oberbau wurde noch dadurch erhöht, daß im Oberbau die Rustikawandbekleidung fortgelassen und die Wand glatt verputzt wurde, und daß ferner die Vertikalgliederung des Oberbaues als das aufwärts strebende Ele-

ment des Baues durch Anwendung kräftigerer Ordnungen, nämlich gekoppelter Halbsäulen, gegenüber dem Festgelagerten des Unterbaues mehr unterstrichen wurde.

Diese Kombination, mit welcher die Rustika als Wandbekleidung in der ultima maniera des Bramante eine Regeneration erfuhr, indem ihr eine erneute, allerdings nur beschränkte Geltung verschafft wurde, ist in Florenz-Toskana nicht durchgedrungen. Wir finden diesen Typ hier nur vereinzelt (Palast Ugguccioni in Florenz, — 39, Abb. 62 —, Palazzo communale in Monte Sansavino, — 53, Abb. 72 —, und Palast Laparelli-Mancini in Cortona, — 47, Abb. 70 —).

In Florenz-Toskana blieb die anfangs des 16. Jahrhunderts aufgetretene Anwendungsart der Rustika, welche sich auf die Gebäudeecken, die Einfassung von Toren und Fenstern beschränkte, bis über die Zeit der Renaissance die vorherrschende. Sie ist seit den ersten Jahrzehnten des 16. Jahrhunderts mit dem Palast Farnese, der endgültig den Typ des römischen Palastes festsetzt, indem alle folgenden im wesentlichen nur eine Nachahmung oder Variante desselben darstellen, auch in Rom zur vorherrschenden geworden.

Außerhalb Toskanas und Rom hat der gegen das Ende des 15. Jahrhunderts in Florenz eingetretene Geschmackswechsel auch seine Wirkungen geäußert; denn im 16. Jahrhundert erstanden außerhalb Toskana und Rom offenbar keine Bauten mehr mit jener für das 15. Jahrhundert charakteristischen flächenmäßigen Anwendung der Rustika. Es wurde hier in der Hochrenaissance der Typ des Palastes Caprini bevorzugt. Eine große Zahl schöner Palastbauten in Verona, Vicenza, Venedig u. a. O. brachte diese Fassadenform in reicher Abwechslung mit großen monumentalen Wirkungen, bei verhältnismäßig geringeren Dimensionen als sie die großen florentinischen Palastbauten der Frührenaissance aufweisen. In Vicenza hat Palladio die Monumentalität dieser Fassadenform durch eine Steigerung der Kraft der Vertikalgliederung dadurch erhöht, daß er die tragenden Ordnungen durch mehrere Geschosse des Oberbaues hindurchzog („große Ordnung"). Allerdings wurde hier die Monumentalität häufig durch die Anwendung unechten Materials, das zum erstenmal am Palast Caprini in Rom vorkommt, beeinträchtigt.

Als neue Anwendungsart erscheint die Rustika, die bisher grundsätzlich bloß auf den Außen(Schau-)seiten verwendet wurde,

um die Mitte des 16. Jahrhunderts, allerdings nur ausnahmsweise, auch an Hoffassaden (Klosterhof von San Giovanni in Monte zu Bologna, — 73 —, und Hoffassade des Palastes Pitti in Florenz, — 41 —).

Reiche Anwendung hat die Rustika seit der Mitte des 16. Jahrhunderts am monumentalen Portale gefunden, wobei die flankierenden Ordnungen häufig auf das mannigfaltigste mit Rustika durchsetzt wurden.

Da jede Stilform als eine Äußerung der geistigen Strömungen ihrer Entstehungszeit, als Ausdruck der Zeitstimmung, anzusehen ist, kann es lehrreich erscheinen, der Beziehung des Einzelnen zum Allgemeinen nachzugehen, nach dem inneren Zusammenhange der Dinge zu suchen, zumal alle Wirkungen einer Stilform nur auf dem Boden ihrer Zeit richtig zu bemessen sind.

In der für die Frührenaissance tonangebenden Stadt Florenz, die bereits im 13. Jahrhundert vor ihren italienischen Schwesterstädten auf dem Gebiete der Bildung, in Wissenschaft und Poesie, hervorragte, zeitigte der von den florentinischen Geschichtsschreibern überlieferte Ruhm der Stadt und das Bestreben ihrer Bürger, diesen Ruhm zu steigern, die Kolossalität der Palastbauten, und es brachte der kritische, sich frei betätigende und künstlerisch schaffende Geist sowie das hochentwickelte Schönheitsgefühl die göttlichen Harmonien in die Bauformen, in deren Symphonie der Rustika eine bedeutende Rolle zugewiesen wurde. Die stolze Kraft der Rustika-Fassade und der ihr nach dem allgemeinen Urteil jener Zeit zukommende Charakter der Vornehmheit machten diese Bauweise zu einem willkommenen Ausdrucksmittel für die damals herrschende begeisterte Baugesinnung, den mächtigen monumentalen Willen der Zeit.

Mit einem hochentwickelten Feingefühl für die Schwere der Materie wurde die bisherige Bestimmung der Rustika, die Festigkeit des Baues zu betonen, durch eine wohl empfundene, dem organischen Aufbaue entsprechende Abstimmung der Wandfläche zu einem hochkünstlerischen Motiv ausgestaltet. Daß dabei zunächst der urwüchsigen Bosse ein kräftiges Wort eingeräumt wurde, ergibt sich einerseits daraus, daß der ersten Zeit der Frührenaissance, wie jedem jugendlichen Stile, eine gewisse Frische und Herbheit eigen war, anderseits daraus, daß jene Zeit noch ein

volles Verständnis für das Wesen und den Zweck der vom Mittelalter übernommenen Rustika besaß.

Wenn dieses Verständnis in der zweiten Hälfte des 15. Jahrhunderts zum Teile verloren gegangen ist, indem die urwüchsige Bosse durch abgeschliffene Formen ersetzt wurde, so kann dies aus der auf dem gesamten Gebiete der bildenden Künste wahrnehmbaren Geschmacksrichtung dieser späteren Zeit erklärt werden, welche einen Zug nach dem Zierlicheren, dem Weichlicheren zeigt (vgl. den David des Donatello mit jenem des Verocchio, die monumentalen Gestalten des Massagio mit den Gestalten des Boticelli).

Bei der durch das ganze 15. Jahrhundert herrschenden Flächenmäßigkeit der Rustika, welche abgesehen von ihrer künstlerischen Anwendung noch als ein Erbstück des Mittelalters erscheint (vgl. die hohenstaufischen Kastelle in Gioia und Bari, sowie den Signorienpalast in Florenz mit den florentinischen Palästen Pitti und Strozzi), wurde die Harmonie mehr in der Affinität der Komponenten gesucht.

Die zu Beginn des 16. Jahrhunderts auftauchende neue Geschmacksrichtung, mit welcher die flächenmäßige Anwendung der Rustika bei Seite geschoben und durch eine bloß beschränkte Verwendung der Rustika ersetzt wurde, ist einerseits daraus zu erklären, daß damals jene Anwendungsart der Rustika alle ihre Möglichkeiten bereits erschöpft hatte, woraus sich ein Gefühl der Übersättigung ergeben mußte, und daß in Florenz die Zeit der großen Palastbauten schon vorüber war, bei welchen der etwas monotone Charakter dieser Art von Rustika angesichts der großen Ausmaße zur Monumentalität wohl beigetragen hatte, wogegen bei dem jetzt an die Stelle des Palastes getretenen Bürgerhaus, das man auch noch Palast benannte, die Wirkungen weniger in der großen Monumentalität als in den Einzelheiten gesucht wurden. Anderseits ist dieser Wandel darauf zurückzuführen, daß um diese Zeit die Führung in der Kunst auf Rom übergegangen war. Ein neues dekoratives Empfinden kam zum Durchbruche, welches die Monumentalität unter einem anderen Gesichtswinkel betrachtete und die Harmonie mehr in starken Kontrasten suchte. Aus diesem neuen Schönheitsgefühl heraus wurde nach dem Übergangstyp des Palastes der Cancelleria der für Jahrhunderte geprägte Typ des Palastes Caprini (bezw. von S. Biagio) geschaffen, bei welchem die Rustika, in einfacher kräftiger Form,

auf das Erdgeschoß beschränkt wurde, welches in dieser Ausstattung durch den Ausdruck des Festgelagerten seinen Zusammenhang mit dem Kosmos und seine Befähigung, dem ganzen Bauwerk als kräftige Stütze zu dienen, bekundete, wogegen im Oberbau die entgegenwirkende Vertikale, die aufwärts strebende Tendenz, durch veredelte Formen, die Ordnungen, zum Ausdrucke gebracht wurde, zwei Komponenten, die durch ihren Kontrast an Wirkung gewinnen, sich gegenseitig stützen und zur Harmonie gestalten.

Auf einen Kontrast anderer Art war es bei dem um dieselbe Zeit, etwa zu Beginn des 16. Jahrhunderts, auftretenden Fassadentyp abgesehen, wo die Rustika an den Gebäudeecken bei sonst glatt verputzter, der Stützenordnungen entbehrender Wandfläche vorkommt. Hier handelt es sich auch um eine Komposition, die auf Massengegensätzen, auf dem Wirksamwerden verschiedener Formgattungen, nämlich der Horizontal- und Vertikalformen, beruht. Doch ist es hier die Aufgabe der Rustika, durch ausgeprägte Struktur die vertikale Stütze (Eckenlisene, Verzahnung) gegenüber den lastenden Formen des glatten Sockels und des Kranzgesimses zu betonen.

Daß in Florenz-Toskana diese Eckeneinfassung vielfach bedeutend breiter gehalten ist als außerhalb Toskanas, besonders in Rom, und daß sie dort zumeist auch von einer Rustikaeinrahmung der weiterhin gerne rundbogig gehaltenen Fenster und Türen begleitet wird (Paläste Grifoni in S. Miniato, — 36, Abb. 59 —, Torrigiani, — 37, Abb. 60 —, und Nicolini, — 38, Abb. 61 —, beide in Florenz), und daß in Florenz-Toskana bei dem Gebrauche rustizierter Stützenordnungen der flache Pilaster vor Halbsäulen und Säulen bevorzugt wurde (Palast Cenami in Lucca, — 52 —), entsprach einem örtlichen Geschmacke, der noch an die große Vorliebe Toskanas für die Flächenmäßigkeit der Rustika in den vorhergegangenen Jahrhunderten erinnert.

Außerhalb Toskanas, wo man an einen derartigen überlieferten Geschmack nicht gebunden war, hatte das Bestreben der Renaissance, sich des wahrhaft Wirksamen zu versichern und zu diesem Behufe das bauliche Detail zu verstärken, plastisch kräftigere Einfassungen der in der Regel rechtwinkligen Fenster sowie der Tore mit Pilastern, Halbsäulen, Säulen und Giebeln zur Herrschaft gebracht. Die flächenmäßige florentinisch-toskanische Rustika erschien bei derartigen architektonischen Prinzipien für

diese Zwecke nicht gut brauchbar und ist hier auch nur in Ausnahmsfällen zu konstatieren, bei denen es sich offenbar um einen Import des florentinischen Geschmackes handelt (so am Palast Bini in Rom — 63 b —). Außerhalb Toskanas wird die Rustika auch an den vorher erwähnten Verstärkungen der Fenster nicht häufig angewendet, und wenn, so entsprachen kräftige, vorspringende Bossen am Sturz und an den Pfosten (Palast Bocchi-Piella in Bologna — 72. Abb. 90 —) diesem Schönheitsgefühl am ehesten.

Daß die Stützenordnungen, welche Stockwerke gliedern, in der italienischen Renaissance im allgemeinen nicht gerne durch Rustika durchbrochen wurden, wie dies schon bei dem Palast Ruccellai in Florenz der Fall war, wurzelte wohl einerseits in der Vorliebe der Renaissance für die große ungebrochene Linie, anderseits in dem Empfinden, daß derartige Durchbrechungen einer Stütze ihre Kraft nur beeinträchtigen.

Die häufigere Verwendung der Rustika an der Umrahmung und an den Ordnungen bei dem gegen die Mitte des 16. Jahrhunderts auftretenden und seither eine besonders bevorzugte Bauform darstellenden monumentalen Portale, das uns besonders als Palast- und als Festungstor entgegentritt, findet ihre Erklärung beim Palaste darin, daß man die Wirksamkeit des nun gerne in der Mitte des Gebäudes angelegten Tores durch Steigerung der belebenden Elemente möglichst zu erhöhen suchte und beim Festungstore die unüberwindliche Schwere und Widerstandskraft des Blockes zum Ausdrucke bringen wollte. Die Ordnungen erscheinen hier aber in der Regel, besonders beim Palastportal, als reine Zierformen und nicht als das Symbol der tragenden Kraft.

Aus der vorstehenden Darstellung ist ersichtlich, daß die Rustika während der italienischen Renaissance folgende Hauptaufgaben zu erfüllen hatte:

Zunächst die Aufgabe, das Festgelagerte im Bauwerke zum Ausdrucke zu bringen. Diese offenbar aus einem vor allem praktischen Zwecke (Erhöhung der Festigkeit des Bauwerkes) hervorgegangene Anwendungsform der Rustika hat in der Gestalt der kräftigen, mehr oder weniger derben Bosse schon in der Frühzeit und sodann in der Blüte- sowie in der Spätzeit der Renaissance — unter Brunnelleschi einer- und Bramante sowie seinen zahlreichen Nachfolgern anderseits — zur hohen Monumentalität der be-

treffenden Bauten gewaltig beigetragen, allerdings bei wesentlich verschiedenen Kompositionsprinzipien.

Eine andere Aufgabe der Rustika, die Festigkeit einzelner Bauteile (Ecken, Tür- und Fensterpfosten und Wölbungen) zu betonen, war aus einer rein konstruktiven Bestimmung des Quaders durch dessen plastische Ausgestaltung hervorgegangen und zu einem dekorativen Motiv geworden.

Dekorativer Art war auch die Aufgabe der Rustika in jener Anwendung, wo es sich um die Erzielung einer ästhetischen Wirkung durch die Belebung der Wandfläche gehandelt hat, welche durch die Art der Bossen und ihre Anordnung erzielt wurde. Dieses Ziel, das schon — möglicherweise ganz unbeabsichtigt — an den mittelalterlichen Rustikapalästen von Florenz bei der Anwendung unregelmäßiger Bossen durch das über die Wand hinlaufende Linien-, Licht- und Schattenspiel auf originelle und wirksame Art erreicht worden war, wurde auf demselben Wege in ausgiebigerem Maße an den großen florentinischen Frührenaissancepalästen Hand in Hand mit der zuerst angeführten Aufgabe angestrebt. In diese Belebung der Wandfläche suchte man schon um die Mitte des 15. Jahrhunderts durch einen regelmäßigen Wechsel von, sei es der Größe, der Form oder der Ausladung nach verschiedenen Arten von Bossen sowie durch einen regelmäßigen Wechsel der Schichtenbreiten einen stärkeren Rhythmus zu bringen — ein gewisser Rhythmus war auch schon bei den älteren Palästen durch die Parallelität der Lager- und Stoßfugen begründet worden.

Dem dekorativen Zwecke der Belebung diente auch die Durchsetzung von Stützenordnungen mit Rustika.

Das Gesetz der Verhältnisse, nach dem die Renaissance baute, war für die Art der Verwendung der Rustika von großer Wichtigkeit. Für die Größe der Quader und für die Art der Bossen, ob mehr derb oder fein ausgearbeitet, ob mehr oder weniger ausladend, waren die Dimensionen des Baues von ausschlaggebender Bedeutung. Diese Beziehungen verlangten ein hohes Taktgefühl, welches in der guten Zeit auch reichlich vorhanden war.

Die Rektangularität des Quaders begünstigte bei den in der Regel blockförmigen Bauten die Übereinstimmung der untereinander ähnlichen Teile mit dem Ganzen im Sinne des Gesetzes der

Analogie; sie bewirkte, daß die Teile und das Ganze in Winkeln und Linien sich gegenseitig entsprachen.

Die Detailformen der Rustika gehören zwar sicherlich in ihrer Mehrzahl [26]) zu dem antik-römischen Formenapparate, der durch die Renaissance und ihre Wertschätzung der klassischen Formen zu neuem Leben erweckt wurde. Die mannigfaltige Zusammensetzung der Rustikaformen, die große Freiheit in ihrem Gebrauche sowie das Edelmaß ihrer Anwendung atmete jedoch den Geist der Renaissance und ihr hohes Schönheitsgefühl.

Die Glanzepoche der Rustika war aber die Frührenaissance, welche diese Kunstform in Florenz-Toskana geradezu als ein Schoßkind hegte und bei ihrer Anwendung ebenso reichste Erfindung wie Schwung und Frische bekundete. Zur Zeit der Hochrenaissance zeigt die Rustika schon eine gewisse Trockenheit.

Daß man außerhalb Toskanas vielfach kein volles Verständnis für diese Kunstform hatte, dafür spricht schon die hier zu Beginn des 16. Jahrhunderts aufgetretene Neuerung, die Steinrustika durch eine Nachahmung aus Gußwerk oder aus Ziegelbrocken mit Verputz zu ersetzen. Diese Neuerung bedeutet keinen Glücksfall für die Entwicklung dieser Kunstform. Denn ein derartiges Surrogat widersprach dem Begriffe der Rustika, zumal es das Gegenteil der Festigkeit in sich barg und diese auch äußerlich gar nicht anzudeuten vermochte [27]).

In Florenz-Toskana blieb auch im 16. Jahrhundert ein überliefertes Gefühl für das Wesen der Rustika fortbestehen. Dort begegnet uns dieser unvollkommene Ersatz für die Steinrustika nicht, was wohl zum Teil aus dem Reichtum an gutem Steine, hauptsächlich aber daraus zu erklären ist, daß die dortigen Glanzbauten der Frührenaissance neben ihrer zeitlosen Größe auch eine physische Unvergänglichkeit zur Schau trugen, indem die Zeit sozusagen spurlos an ihnen vorüberging.

III. ABSCHNITT.

BESCHREIBUNG DER BAUTEN.

1. DAS KASTELL BARI.

Das Kastell Bari, welches im 12. Jahrhundert zerstört worden war, ließ Friedrich II. von Hohenstaufen im vierten Jahrzehnt des 13. Jahrhunderts zu einer fortifikatorischen Anlage neu ausgestalten. Es fällt nach der Seeseite zu steil ab und wird von vier starken, an den ganzen Wandflächen mit Bossen verzierten Ecktürmen flankiert. Die Bossen sind zumeist flach und nur wenig vorspringend, doch ragen einzelne gröber bearbeitete Quader mit unregelmäßigen Buckeln mehr hervor (Abb. 7).

Siehe Paul Schubring „Schloß- und Burgbauten der Hohenstaufen in Apulien" in „Die Baukunst" von R. Borrmann und R. Graul, Heft 5.

2. DAS KASTELL GIOIA (DELL COLLE).

Beim Kastell Gioia (dell Colle) (Abb. 8) ist nicht bloß die Wandfläche in ziemlich schmalen, wenig differierenden Schichten mit, nach den vier Seiten abgewölbten, sehr ungleich langen Buckelquadern bekleidet, wobei die unteren Schichten bis zu den Erdgeschoßfenstern bedeutend größere Quader aufweisen. Auch die spitzbogigen Tore und die rundbogigen Fensteröffnungen (Abb. 9) zeigen an den Keilsteinen sorgfältig gearbeitete, etwas flachere Bossen. Bei den Fenstern erscheinen an den Seiten sowie als Fensterbank lange, schmale, abgewölbte Quader, die offenbar vor allem dazu dienen sollen, die aus kleinen Werkstücken zusammengesetzte Mauer an diesen Stellen zu verstärken. Demselben Zwecke dienen wohl auch die gleichartigen Quader, die, abwechselnd als Läufer und Binder gelegt, an den Ecken zu sehen sind.

Siehe die Literaturangabe bei dem vorigen Bau.

3. DER SIGNORIENPALAST IN FLORENZ.
(Palazzo della Signoria.)

Der Palazzo della Signoria oder Palazzo Vecchio (Abb. 11), dessen ältester Teil der westlichste, gegen den Platz gelegene ist, hat an seiner ganzen Fassade Bossenquader (Abb. 12); diese sind von sehr verschiedener Länge (etwa 25 cm bis 1:20 m); ihre Ansichtsfläche, die häufig der Form des Quadrates nahe kommt, wird von einem unregelmäßigen Saumschlag von etwa 1½ cm Breite eingesäumt. Der Spiegel ist meist nur roh zugehauen und springt dann sehr ungleich, bis zu 10 cm vor; mitunter zeigt er aber auch eine ziemlich ebene, kaum vorspringende Fläche. Die Schichten sind von verschiedener Höhe (etwa 25 bis 40 cm), die Stoßfugen liegen nicht regelmäßig.

Vas. (bei Arn. di Cambio); Landucci, Diario, S. 61, 93 u. ff.; Frey, Loggia, S. 8 u. ff.; Davidsohn, Forschungen, IV, S. 499 u. ff.; St.-G. Bd. II, S. 22, IV, S. 2, 5, V, S. 10, IX, S. 2.

4. DER PALAST BEZZOLI IN FLORENZ.

Der Palast Bezzoli, Via de Ceretani 1 (Abb. 13), soll im Jahre 1300 von Arnolfo di Cambio erbaut worden sein [28]), dem Vasari auch den Bau des Palazzo della Signoria zuschreibt. Das Erdgeschoß dieses Palastes zeigt eine Rustika von der gleichen Art des Saumschlages und der Gestaltung der Bossen, indem auch hier von den groben, nicht stark vorspringenden Spiegeln solche mit fast ebener Fläche sich abheben. Diese Rustika stimmt auch in der Größe der Quader und der Verschiedenheit der Schichtenhöhen mit der Rustika des Palazzo della Signoria im allgemeinen überein. Die oberen Geschosse des Palastes Bezzoli sind, wie wir dies bei fast allen mittelalterlichen Familienburgen von Florenz finden, aus gewöhnlichem Bruchsteinmauerwerk hergestellt.

5. DIE PALÄSTE CAVALCANTI UND CERCHI IN FLORENZ.

Dieselbe Rustika sehen wir auch in dem hohen Erdgeschosse des Palastes Cavalcanti, Ecke der Via de Calzajoli und Via Porta Rossa (Abb. 14), in welchem Gebäude der 1300 verstorbene Phi-

losoph und Freund Dantes, Guido Cavalcanti, gewohnt haben soll [29]), ebenso an dem benachbarten Hause Via Porta Rossa 3 sowie am Palast Cerchi, Ecke des Vicolo dê Cerchi und der Via de Condota [30]).

6. bis 9. DIE PALÄSTE ALESSANDRI (6), PAZZI (7), DIE HÄUSER IN DER VIA DE BENCI Nr. 12, 14 UND 16 (8) UND DAS HAUS VIA DE NERI Nr. 4 (9) IN FLORENZ.

Eine gleichartige Rustika hat der Palast Alessandri, Borgo degli Albizzi (Abb. 15) und der Palast Pazzi (Abb. 16), in derselben Gasse Nr. 29 bezw. Via Giraldi Nr. 11, welche Gebäude nach den vorhandenen Quellen dem 13. oder 14. Jahrhundert angehören [31]). Hieher sind auch die Häuser in der Via de Benci Nr. 12, 14 und 16 (Abb. 17, 18) sowie einige Häuser in der Via de Neri, so das Haus Nr. 4 [32]) (Abb. 19), zu zahlen, welche auch die gleiche Anlage, ein hohes Erdgeschoß mit kleinen viereckigen Fenstern aufweisen. Wir können jedoch bei diesen Gebäuden sowie an der Fassade des Palastes Pazzi in der Via de Giraldi eine Tendenz nach etwas kräftigerer Ausladung der auch etwas roher bearbeiteten Bossen wahrnehmen. Diese Tendenz zeigt sich zum Teil auch in der Bearbeitung der Wölbungssteine über den Toren. Während bei dem Tore des Palastes Alessandri die Wölbungssteine flach zugerichtet sind, sehen wir sie, besonderes beim Palast Pazzi, roher bearbeitet.

C. 287 e; St.-G. X, S. 4; Fabriczy, S. 290.

10. DER PALAST SALVIATI, VIA MERCATINO 5 IN FLORENZ.

Der Palast Salviati, Via de Mercatino 5 (Abb. 20), ein charakteristischer alter Bau, dessen Obergeschosse in der einen Front aus dem Erdgeschoß erkerartig vorspringen, hat im Erdgeschoß eine solche Rustika, wie der Palazzo della Signoria, doch sind hier die Quader im allgemeinen etwas größer, auch ist der Saumschlag etwas breiter (Abb. 21). Dieser Palast wird dem 14. Jahrhundert zugerechnet [33]).

11. bis 12. DER PALAST SALVIATI, VIA GHIBELLINA 100 (11), DAS HAUS PIAZZA DEL DUOMO 6 (12) IN FLORENZ.

Eine derartige Rustika sehen wir auch im Erdgeschoß des Palastes Salviati, später Quaratesi, Via Ghibellina 100 (Abb. 22), welcher auch dem 14. Jahrhundert zugeschrieben wird [34]), dann des Palastes Ungher, Via S. Nicolo 68 sowie im Erdgeschoß einiger Häuser in der Nähe des Domes, so am Hause Piazza del Duomo 6 (Abb. 23).

13. DER PALAST MOZZI IN FLORENZ.

In der Ansichtsfläche ganz flache Quader, deren von einem Saumschlag umränderter Spiegel, kaum vorspringend, lediglich rauh gearbeitet ist, finden wir bei einigen Gebäuden, welche auf den Anfang des 14. Jahrhunderts zurückgehen, so beim Palast Mozzi, Piazza de Mozzi 3 (früher auch genannt casa [35]) de Mainardi), einer der wenigen noch vorhandenen florentinischen Familienburgen des späteren Mittelalters. Das Hauptgebäude mit einem hohen Erdgeschoß und zwei weiteren Stockwerken wird von einem zinnenbekrönten Turme begleitet, welcher das Hauptgebäude aber bloß um ein Geschoß überragt [36]). Im Erdgeschoß 5 rundbogige Arkaden mit spitzen Bogenumfassungen, von welchen Arkaden nur die mittlere (Eingangstor) offen gelassen ist, während die übrigen gegenwärtig zugemauert sind. Darüber kleine viereckige Fenster, wie wir diese bei anderen mittelalterlichen Gebäuden von Florenz bereits gesehen haben. Die Rustika dieses Gebäudes besteht aus ungleich (27 bis 34 cm) hohen und ungleich (25 bis 95 cm) langen Quadern mit einem 1½ cm breiten, glatten Saumschlag, welcher den nur wenige Millimeter vorspringenden, rauhen Spiegel einfaßt. Die Steinquader erscheinen im Fugenschluß sowie in den Saumschlägen sehr sorgfältig bearbeitet [37]). (Abb. 24.)

Wie bei den meisten dieser mittelalterlichen Bauten hat das Erdgeschoß keinen Sockel. Die Rustika steigt ohne ein Zwischenglied vom Boden auf. Das Eingangstor hat keine eigene Umrahmung sondern wird unmittelbar von den Rustikaquadern und

den aus dem Gemäuer nicht vorragenden Wölbungssteinen eingefaßt.

C. 286 g.

14. DIE CASA RIDOLFI IN FLORENZ.

Flache Quader mit einem Spiegel und Saumschlag der eben geschilderten Art, jedoch in anderen Größenverhältnissen (Höhe 18 bis 42 cm, Länge 25 bis 75 cm) trägt an der ganzen Fassade auch die casa Ridolfi, Via Maggio 43, welches Gebäude ebenfalls dem 14. Jahrhunderts angehören wird [38]). Für dieselbe Entstehungszeit spricht auch die Gleichartigkeit der Wölbungssteine mit denen des Palastes Mozzi.

15. DER PALAST MINERBETTI IN FLORENZ.

Flache Quader, die etwa 1 cm vorspringen, zeigt der Palast Minerbetti, heute Hotel Europa, Via Tornabuoni 3, im hohen Erdgeschoß. Der nicht genau gearbeitete Saumschlag ist 1½ cm breit. Die Quader sind 12 bis 30 cm breit und 20 cm bis 1 m 20 cm lang. Ein heute zu einem Geschäftsladen herangezogener spitzbogiger Torbogen zeigt Reste von kleinen Säulchen. Der Palast wird der ersten Hälfte des 14. Jahrhunderts zugeschrieben [39]).

16. DER PALAST ALDOBRANDINI IN FLORENZ.

Eine Rustika der gleichen Art hat auch der Palast Aldobrandini, Via delle Belle Donne 8 [40]), dessen stark veränderte Fassade den ursprünglichen Zustand doch noch zum größten Teil erkennen läßt. Das Erdgeschoß ist heute nur etwa 4 m hoch, was aber der ursprünglichen Anlage nicht entspricht. Denn man sieht in der Fassade die ursprünglichen, dermalen zugemauerten kleinen viereckigen Fenster des Erdgeschosses, welche heute in das 1. Stockwerk zu liegen kommen, nachdem man, wie auch zu sehen ist, die alten Biforenfenster des 1. Stockwerkes zugemauert, zwischen den ehemaligen zwei Fensterreihen die jetzigen Fenster ausgebrochen und die Höhe des Erdgeschosses herabgesetzt, bezw. das 1. Stockwerk tiefer gelegt hatte, wobei die frühere

Fensterbankgurte, welche jedenfalls gerade unterhalb der Biforenfenster lief, beseitigt und dafür eine dem tiefer gelegten 1. Stockwerke entsprechende Gelenksgurte gezogen wurde (Abb. 25). Das Erdgeschoß ist mit Quadern bekleidet, welche einen flachen, etwa 3 cm vorspringenden scharfkantigen Spiegel und einen 1 bis 3 cm breiten Saumschlag (Falz) zeigen; letzterer ist nämlich nicht genau gearbeitet; der obere Teil des Gebäudes hat glattes Quadergemäuer.

17. DER PALAST DAVANZATI IN FLORENZ.

Der gleichfalls in das 14. Jahrhundert fallende Palast Davanzati, Via Porta Rossa 9 (Abb. 26, 27), hat auch flache Quader (Höhe 25 bis 45 cm, Länge 40 cm bis 1 m), mit 2 cm vorspringendem Spiegel, jedoch abgerundeten Kanten und einem schmäleren, etwa 1½ cm breiten, recht geradlinigen Saumschlag. Mit dieser Rustika ist auch lediglich das hohe Erdgeschoß bekleidet, das drei Torgewölbe mit ebenso weit vorspringenden flachen Wölbungssteinen und kleine viereckige Fenster besitzt, wogegen das 1. Obergeschoß ein flaches Quadergemäuer und die weiteren zwei Obergeschosse Bruchsteinmauerwerk haben. Darüber ist eine offene Loggia, eine Zutat der ersten Jahre des 16. Jahrhunderts, sodann das vorspringende Sparrendach. Dieses Gebäude mit seiner einfachen, ernsten und majestätischen Außenarchitektur ist eines der hervorragendsten Beispiele des florentinischen Palasttypus des 14. Jahrhunderts [41]).

Abb. bei St.-G. X, Bl. 16; C. 286 b, d; Fabriczy, S. 288.

18. DER PALAST VAI IN FLORENZ.

Beim Palast Vai, Via Cavour 31 (Abb. 28), der auch flache Spiegel zeigt, sehen wir eine verschiedenartige Behandlung der Quader. In den unteren Partien bis in die Höhe der Wölbungen der heute zugemauerten Arkaden sind die Quader schmäler (etwa 20 cm) und mit abgerundeten Kanten versehen, dagegen in den höheren Partien etwa doppelt so breit (etwa 40 cm) und scharfkantig. Die Länge ist sehr verschieden (10 bis 60 cm). Die Quader springen ungleich (1 bis 2½ cm) vor. Das Gebäude wird dem 14. Jahrhundert zugerechnet [42]).

19. DER PALAST CANIGIANI IN FLORENZ.

Der Palast Canigiani, Via de Bardi 22 (Abb. 29), bei welchem bloß die untere Hälfte alt, das übrige eine moderne Konstruktion ist, wo sehr einfache und strenge Formen der zweiten Hälfte des 14. Jahrhunderts reproduziert werden [43]), hat eine Bekleidung mit Quadern, die hinsichtlich der Bildung des Spiegels und des Saumschlages so gestaltet sind, wie jene des Palastes Davanzati, jedoch andere Größenverhältnisse (Höhe 40 bis 50 cm, Länge 25 cm bis 1 m 90 cm) zeigen. Zu beiden Seiten des in den Laibungen bereits profilierten Tores befindet sich je ein kleiner runder Steinsitz, wie wir ihn auch bei dem benachbarten Palast Capponi, Via de Bardi 26, finden werden. Dieses Gebäude hat im großen und ganzen noch den Charakter des mittelalterlichen florentinischen Palastbaues, gibt sich jedoch durch Einzelheiten schon als ein Bau des Überganges zum 15. Jahrhundert zu erkennen [44]).

C. 311 c; Fabriczy, S. 55 u. ff.

20. DER PALAST MANCINI IN FLORENZ.

Der in den Anfang des 15. Jahrhunderts verlegte Palast Mancini [45]), Via de Benci 8 (Abb. 30), hat im hohen Erdgeschosse flache Quader mit recht rauhem Spiegel und grobem Saumschlag von 1½ bis 2½ cm Breite; Größenverhältnisse: Breite 26 bis 42 cm, Länge 20 cm bis 1:60 m (Abb. 31). Die zwei oberen Geschosse sind heute verputzt, ebenso sind auch die hohen rechteckigen Fenster darin offenbar eine spätere Arbeit.

21. MEHRERE MITTELALTERLICHE HÄUSER AUF DER PIAZZA PERUZZI IN FLORENZ.

Die gleiche Rustika, wie der Palast Mancini zeigen einige mittelalterliche Häuser auf der Piazza Peruzzi (Abb. 32). Doch reicht die Rustika hier bloß etwas über die gedrückten Spitzbogen der heute zum Teil zugemauerten Erdgeschoßgewölbe; darüber folgt bis zum stark vorspringenden Sparrendache gewöhnliches Quadergemäuer.

22. DER PALAST QUARATESI-LENZI IN FLORENZ.

Ebenfalls flache Quader, heute jedoch lediglich an den Ecken sowie als Einfassung des Tores zeigt der Palast Quaratesi (auch Lenzi), Piazza Manin 2. Die Quader haben aber einen fein geglätteten Spiegel und regelmäßigen (1½ cm breiten) Saumschlag bei einer Ausladung von 3 cm. Größenverhältnisse an den Ecken: Breite 41 bis 44 cm, Länge 20 cm bis 1:60 m. Der Palast wurde in der zweiten Hälfte des 19. Jahrhunderts gründlich restauriert, doch verrät sein gegen die Via Borgognissanti gerichteter älterer Teil, dessen Obergeschosse erkerartig vorspringen und durch große aus mehreren Stücken bestehende steinerne Konsolen gestützt sind, die mittelalterliche Herkunft. Dieser Teil gehört der ersten Hälfte des 15. Jahrhunderts an, während die gegen die Piazza Manin gewendete Hauptfassade in eine etwas spätere Zeit fällt, was schon daraus hervorgeht, daß die ganze Wandfläche für eine Sgraffito-Dekoration verputzt war, die sie später auch durch Andrea Feltrini erhalten hat [16]). Die Wandfläche ist heute (mit Ausnahme der Ecken- und der Toreinfassung) und zwar auch im Erdgeschoß des älteren Teiles, welches ursprünglich eine natürliche Rustika sehen ließ, verputzt und mit einer ganz regelmäßigen Scheinrustika sgraffitiert, wobei die Umrißlinien der dargestellten Quader in den Verputz eingeritzt, die Spiegel schwarz und die Saumschläge weiß gehalten sind [17]). Längs dieses älteren Teiles läuft eine steinerne Bank.

23. DER PALAST CAPPONI IN FLORENZ.

Auch in die erste Hälfte des 15. Jahrhunderts gehört der Palast Capponi, Via de Bardi 26 (Abb. 33), der jedoch in seinem hohen Erdgeschoß sehr rohe, bis zu 15 cm vorspringende Bossen, aber auch mitunter recht flache Spiegel aufweist. Die Quaderschichten sind sehr verschieden hoch (20 bis 45 cm), ebenso ist die Quaderlänge sehr ungleich (25 cm bis über 1 m); der die Bosse einrahmende Saumschlag ist etwa 3 cm breit, die Stoßfugen lagern unregelmäßig. Wir können diese Art von Rustika als eine etwas gesteigerte Form der Rustika des Palazzo della Signoria bezeichnen. Der obere Teil des Gebäudes hat flache Quader; eine schmale Fensterbankgurte trennt das Erdgeschoß vom oberen Gebäudeteil. Über dem Tore sowie den heute zum Rechteck abgeänderten Fenstern des Hauptgeschosses sind spitz-

bogig zulaufende glatte Wölbungssteine. Die Toreinfassung bildet der auf 5 cm verbreiterte Saumschlag der angrenzenden Rustikaquader. Kein ausgesprochener Sockel. Zu beiden Seiten des Tores je ein kleiner runder Steinsitz (Abb. 34). Der Palast soll von Lorenzo di Bicci oder nach einem Modell desselben in der ersten Hälfte des 15. Jahrhunderts für Nicolo da Uzzano, das damalige Haupt der florentinischen Aristokratie, einen feinen Politiker und ungewöhnlichen Philantropen, erbaut worden sein[48]). Nachdem Nicolo da Uzzano 1432 gestorben ist, kann der Bau wohl in das erste Viertel des 15. Jahrhunderts gesetzt werden. Das Gebäude wird, besonders im Hinblicke auf die Palmblattkapitäle in der Hofhalle, als ein typisches Beispiel des Übergangsstiles von der Gotik zur Renaissance bezeichnet[49]).

. C. 287 a; Fabriczy, S. 290.

24. DER PALAST PITTI IN FLORENZ.

Der Palast Pitti (Abb. 35), welcher auf Grund der Stilkritik übereinstimmend dem Brunelleschi zugeschrieben wird, wurde für den reichen Florentiner Bürger Luca Pitti errichtet, und es wird der Baubeginn in die 40 er Jahre des 15. Jahrhunderts verlegt. Der Palast weist Maße auf, wie sie bei einem Privatbau kaum je wieder gesehen worden sind. Sein Erdgeschoß öffnete sich ursprünglich in mehreren rundbogigen Arkaden, welche später bis auf die mittlere (das heutige Eingangstor) Füllungen mit Giebelfenstern erhalten haben und mit hochgelegenen kleinen viereckigen Fenstern abwechseln. Diese Arkaden und kleinen Fenster des Erdgeschosses liegen in den Achsen der großen Rundbogenfenster der zwei Obergeschosse. Über den, wie bei den bisher genannten mittelalterlichen Palästen, als Fensterbank dienenden Stockwerksgurten sowie über dem obersten, erst später ausgeführten Gesimse laufen jonische Säulengalerien. Auf eine sonstige Dekoration ist verzichtet.

Die ganze Fassade ist mit nach oben abgestufter Rustika bekleidet, indem unten die derbsten, mitunter sehr stark vorspringenden Bossen sowie die gewaltigsten Quader vorkommen. Die Bossen zeigen den ganz rohen, unbehauenen Stein, der noch nicht das Bestreben hat, sich in eine bestimmte Form zu kleiden. Die sehr verschieden großen Quader (die Schichtenhöhe schwankt etwa zwischen 40 und 80 cm, die Länge etwa zwischen 40 cm und 8 m)

weisen in den unteren Schichten die größten Stücke auf, die stellenweise wohl bis zu 50 cm ausladen[50]) (Abb. 36). Die Bossierung ist aber schon über den kleinen viereckigen Fenstern des Erdgeschosses etwas milder, doch springen auch hier einzelne Bossen noch kräftiger hervor. In den Obergeschossen nehmen die Bossen einen flacheren Charakter an. Zwischen den zwei Obergeschossen besteht keine Abstufung in der Bossierung, was wohl mit den außerordentlichen Dimensionen erklärt werden kann, indem die Perspektive dem Auge in den obersten Partien eine weitere Abstufung ohnedies vortäuscht. Der Eindruck der Verjüngung nach oben wird auch durch ein schwaches Zurücktreten der einzelnen Stockwerke unterstützt. Die Entlastungsbogen ober den Toren und Fenstern nehmen gegen den Scheitel an Breite kräftig zu und erinnern dadurch noch sehr an Spitzbogen. Die Keilsteine korrespondieren größtenteils mit den benachbarten Rustikaschichten. Manche Bossen sind mit einer Art Steinmetzzeichen versehen, so mit der Ziffer 4 (IIII), andere zeigen zwei an der Spitze sich berührende Dreiecke[51]).

Das Erdgeschoß ist höher als die zwei oberen Geschosse (13·50 : 11·50 m), und es trägt die harmonische Höhenabstufung jedenfalls viel bei zu dem wohltuenden Eindrucke, den das Bauwerk bei dem Beschauer hervorruft.

Der Palast bedeutet eine durchgreifende Umgestaltung des mittelalterlichen Palastes, der als befestigtes Wohnhaus im Erdgeschosse meist nur ein Tor und kleine quadratische Fenster aufwies. Brunelleschi durchbrach das Erdgeschoß durch drei mächtige Arkaden und durchzog die Obergeschosse, die bei älteren Palästen meist nur wenige, häufig unregelmäßig verteilte Fenster zeigten, mit Reihen großer Fenster, wodurch der wehrhafte Charakter, der dem mittelalterlichen Palaste das Gepräge gab, verloren ging und aus der Stadtburg ein moderner Palast wurde, der sich der Außenwelt nicht trotzig verschloß, sondern in weiten offenen Hallen zum Eintritte einlud. Dieser friedlicheren Auffassung der Bestimmung des Gebäudes würde es auch entsprechen, wenn man sich längs des Gebäudes statt des heutigen glatten Sockels eine steinerne Ruhebank ausgeführt denkt, welche vielleicht erst später wieder beseitigt worden ist. Von dem — im Laufe der Zeiten zum Königspalaste emporgestiegenen — Baue, wie er sich gegenwärtig präsentiert, rührt bloß der innere Kern von sieben Achsen von Brunelleschi her. In späterer Zeit erfolgte nicht nur eine

Verbreiterung des Gebäudes, sondern auch ein Vorziehen von Flügeln.

Brunelleschi hat hier mit grandioser Entsagung gearbeitet und nur durch die Macht der Verhältnisse, die gewaltigen Dimensionen und durch eine erhabene Monotonie eine großartige und edle Wirkung erzielt.

Bei diesem Bau tritt uns die Rustika noch in ihrem eigentlichen Element entgegen.

Zur Erhöhung der Wirkung trägt die isolierte Lage des Baues viel bei, denn derartige Fassaden sind wegen der vorherrschenden Horizontalen für ein Zusammenstehen in ganzen Straßenfronten nicht geeignet.

Den Eindruck hebt ferner bei diesem Baue, wie bei den übrigen florentinischen Palästen, die feine braune Naturfarbe der Quader. Es ist ein harter Sandstein, der verwendet wurde, „pietra forte", welcher Stein von einer außerordentlichen Wetterfestigkeit ist. Denn selbst bei dem um etwa 200 Jahre älteren Palazzo del Podestà ist noch keine Spur einer Verwitterung zu bemerken. Dieser Sandstein wurde aus den Brüchen des benachbarten Fiesole beschafft und fand in Florenz wegen seiner leichten Bearbeitung und Widerstandsfähigkeit beim Baue von Türmen und von befestigten Palästen des Adels die ausgebreitetste Verwendung. Er zeigt, wenn er aus dem Bruche kommt, meist eine schöne warme braune Farbe, wird aber mit der Zeit dünkler. Zur Herstellung von profilierten Toreinfassungen, Säulen, Kaminen usw. verwendete man eine andere Sandsteinart von zarter blaugrauer Farbe, welcher Stein weniger widerstandsfähig, jedoch von viel feinerem Korn und daher für eine sorgfältigere Arbeit besser geeignet war [52]).

St.-G. I, S. 64 u. ff., X, Fig. 1 (Reproduktion eines Schnittes, darstellend den Palast in seiner ursprünglichen Größe), Burckh., S. 60, Abb. S. 57, C. 308 a, Raschd., S. 11, T. 70, 71, Durm, S. 117, 277, Fabriczy, S. 337, Philippi, S. 135; Vas. S. 372 u. ff., Hofmann, 2. Bd., T. XVIII.

25. DER PALAST MEDICI-RICCARDI IN FLORENZ.

Eine schärfere Abstufung der Rustika als der Palast Pitti zeigt der, wie ziemlich allgemein angenommen wird, um die Mitte des 15. Jahrhunderts von Michelozzo für Cosimo Medici erbaute Pa-

last Medici, später Riccardi, jetzt Präfektur (Abb. 37). Für die Ausführung der Fassade kann man mit ziemlicher Gewißheit die Zeit zwischen 1440 und 1450 annehmen, da feststeht, daß 1452 bereits Dekorationsarbeiten im Hofe vorgenommen wurden. Ob dem Palast Pitti oder dem Palast Medici rücksichtlich des Entwurfes die Priorität zukommt, ist bisher nicht entschieden. Es handelt sich hier offenbar um zwei Bauten, welche im ehrgeizigen Wetteifer zweier der mächtigsten Familien des damaligen Florenz geschaffen wurden. Nachdem berichtet wird, daß Cosimo Medici zwischen einem Modell des Brunelleschi und einem solchen des Michelozzo zu wählen hatte, welchem letzteren er den Vorzug gegeben haben soll, weil ihm der Entwurf des Brunelleschi zu prunkvoll für einen Bürger von Florenz, wenn auch den mächtigsten, erschienen sei, so wäre es ja möglich, daß er aus dem Entwurfe des Brunelleschi für seinen Bau einige Elemente übernommen hat.

Im großen und ganzen bringt der Palast Medici das Motiv des Palastes Pitti, jedoch etwas modifiziert. Gegenüber letzterem Palaste nehmen die weniger gewaltigen drei Geschosse nach oben in ihrer Höhe viel mehr ab, sowie auch die Wandflächen der Geschosse nach oben hin viel schärfer abgestimmt sind. Das Erdgeschoß, welches auch noch die kleinen, hochgelegenen, viereckigen Fenster aufweist, hat eine stark vorspringende Rustika (Abb. 38), wobei die Buckelquader verschieden weit vorspringen und dadurch, daß sie von den Kanten gegen die Mitte zu abgewölbt sind, im allgemeinen eine unregelmäßig polsterartige Form zeigen. Schichtenhöhe 40 bis 55 cm, Quaderlänge 40 cm bis 2 m, Ausladung der Bossen sehr verschieden, einige Zentimeter bis zu 35 cm, Saumschlag 2 cm. Das erste Obergeschoß trägt glatte Quader verschiedener Größe und Schichtenhöhe mit Fugenintervallen, das zweite Obergeschoß glatte Quader ohne Fugen. Die rundbogigen Entlastungsbogen der verschiedenen Geschosse zeigen eine dementsprechende Abstufung. Die Biforenfenster sowie das Tor haben glatte profilierte Einrahmungen, wogegen beim Palast Pitti die Rustika bis an den Rand der Tor- und Fensteröffnungen stößt. Längs des Palastes zieht sich eine steinerne Sitzbank hin.

Auch der Palast Medici hat später eine Vergrößerung erfahren, indem er von sieben auf 17 Fensterachsen erweitert wurde. Der Palast hatte früher jedenfalls ein viel lockereres Gepräge als heute, da die meisten Arkadenöffnungen des Erdgeschosses zugemauert und zu Giebelfenstern umgestaltet sind.

Die Bogenfassungen der Tore (Arkaden) und Fenster zeigen nur eine geringe Verdickung gegen den Scheitel zu.

St.-G. II, S. 15 u. ff., Abb. Bl. 2, Burckh., S. 60, C. 309 a, Raschd., S. 14, 15, Philippi, S. 135, Abb. S. 137. Fabriczy, im Jahrb. XXIV, S. 333; v. Geymüller, im Jahrb. XV, S. 247; Durm, S. 286 u. ff.; Vas., II, S. 371, Hofmann, 2. Bd., T. XVII.

26. DER PALAST STROZZINO IN FLORENZ.

Der um dieselbe Zeit, etwa 1450 erbaute Palast Strozzino, von dem, da er eben umgebaut wurde, zur Zeit der Besichtigung bloß seine alte Stirnwand gegen die Piazza Strozzi vorhanden war (Abb. 39), unterscheidet sich in der Art der Anlage seiner Fassade einigermaßen vom Palast Medici. Auch hier trägt das hohe, kleine viereckige Fenster aufweisende Erdgeschoß unregelmäßig polsterartige Buckelquader mit ähnlicher Ausladung und Schichtenhöhe und gleichem Saumschlag. Die Quader sind aber im allgemeinen kürzer und nähern sich mehr dem Kubus (Abb. 40). Auch hier sind die Wandflächen nach oben in der Bossierung abgestuft, doch ist der Unterschied zu beobachten, daß die kräftigen Buckelquader schon im Erdgeschoß, und zwar in der Höhe des oberen Randes der kleinen Fenster in zwei Reihen glatter Quader mit Fugen von der Größe der unteren Werkstücke übergehen, und daß im ersten Obergeschoß, welches auch glatte Quader mit Fugen zeigt, eine bestimmte Schichtung wahrzunehmen ist, indem breitere und schmälere Schichten abwechseln, doch ist auch hier auf eine regelmäßige Lage der Stoßfugen nicht gesehen. Das zweite Obergeschoß war glatt verputzt. Die Entlastungsbogen nehmen gegen den Scheitel an Breite zu; die Tore haben eine in der Wölbung ebenso geformte Einfassung aus glatten Quadern. Die einzelnen Geschosse werden wie beim Palast Medici durch Fensterbankgurten mit Zahnschnitt getrennt. Am Fuße des Gebäudes läuft ein 60 cm hoher, glatter Sockelstreifen.

Der Palast wird — jedoch ohne urkundliche Belege — gleichfalls dem Michelozzo zugeschrieben.

St.-G., IV, Monogr. Ben. da Majano, S. 16; Fabriczy im Jahrb. XXIV, S. 332, Beiheft S. 132 u. ff., XXV, Beiheft S. 102.

27. DER PALAST PAZZI-QUARATESI IN FLORENZ.

Einen andersartigen Aufbau der Fassade zeigt der in der Hauptfront neunachsige Palast Pazzi-Quaratesi, Via de Proconsolo 10 (Abb. 41), welcher in seinem größeren Teile nach einem Modell des Brunelleschi errichtet worden sein soll. Ein Teil des Gebäudes (das südliche Drittel) wird dem Giuliano da Majano zugeschrieben und dürfte erst nach 1462 entstanden sein[53]).

Das Erdgeschoß ist in Rustika ausgeführt. Die Erleichterung der Materie nach oben wird bei diesem Gebäude dadurch ausgedrückt, daß die zwei oberen Geschosse in glattem Verputz gegeben sind. Die Rustika des Erdgeschosses besteht aus Quadern sehr verschiedener Höhe (etwa 15 bis 30 cm) und Länge (etwa 15 cm bis 1 m). Die mit winkelrechten Kanten aus dem Fugenschnitt (Saumschlag) im allgemeinen nur einige Zentimeter vorspringenden Spiegel sind meist flach, mitunter aber unregelmäßig bucklig und weiter ausladend (Abb. 42).

Die heutigen großen rechteckigen Fenster des Erdgeschosses sind eine viel spätere Neuerung; ursprünglich hatte das Erdgeschoß kleinere, höher angelegte, viereckige Fenster.

Das Tor hat ein breites, profiliertes Gewände, das in der Wölbung von Rustikakeilsteinen eingefaßt ist.

Die Wandfläche des Erdgeschosses erhält durch die unregelmäßigen Schatten der Fugenschnitte sowie durch die verschiedenartigen Spiegel etwas sehr belebtes, und es sticht davon die glatte Fläche der Obergeschosse mit den zierlichen Biforenfenstern ausdrucksvoll ab. Der Künstler hat also bei diesem Palaste im Gegensatze zu der durchgängigen Rustikabehandlung am Palast Pitti die frühere Art, die Rustika auf das Erdgeschoß zu beschränken und die übrigen Geschosse in Bruchsteinmauerwerk herzustellen, mit der Abweichung angewendet, daß die Obergeschosse behufs Erzielung eines wirksamen Gegensatzes mit einem glatten Mörtelüberwurf überzogen wurden, wobei, um die verschieden behandelten Flächen in ein richtiges Verhältnis zueinander zu bringen, bei der Rustika vielfach fast ebene Spiegel in Anwendung gebracht wurden, wodurch ein lebendiger, aber nicht harter Gegensatz zu den ruhigen Putzflächen der Obergeschosse erzielt worden ist.

St.-G. I, S. 4, 5 (hier eine Ansicht der ursprünglichen Fassade), IV (Giul. da Majano), S. 2 ff.; C. 308 e; Fabriczy, S. 326 u. ff.; Raschd., S. 14, T. 89, Hofmann, 2. Bd., T. XVII.

28. DER PALAST RUCCELLAI IN FLORENZ.

Wie mannigfaltig die Architektur jener Zeit in der Gestaltung und Verwendung der Rustika gewesen ist, zeigt auch der Palast Ruccellai (Abb. 43), für dessen Bau die Zeit von 1446 bis 1451 angenommen werden kann. Als Erbauer wird ziemlich allgemein Leon Battista Alberti angesehen.

Die aus flachen glatten Quadern mit Fugen bestehende Rustika ist hier nicht mehr das einzige die Wandfläche belebende Element. Glatte Pilaster, welche in den nach oben sich verjüngenden Geschossen zwischen breitem Gebälke gezogen sind, wobei sie in den verschiedenen Geschossen verschiedene Basen und Kapitäle zeigen, bringen eine kräftige Vertikalgliederung hervor. Dieses Zusammenziehen von Horizontal- und Vertikalformen, das Kooperieren von getragenen und tragenden Elementen, bringt das Gefühl zum Ausdrucke, daß jeder architektonische Bau auf einem Zusammenklingen dieser heterogenen Kräfte beruhe, ein Gefühl, dem die Zukunft gehören sollte.

Am Fuße des Gebäudes erhebt sich über einer langen Steinbank eine von den Basen der Pilaster verkröpfte Brüstung, welche von diagonalen Fugungen durchzogen wird. Die nur geringfügig ausladenden Rustikaquader, in allen Geschossen angewendet, zeigen nach oben auch eine Verjüngung, indem die Fugen nach oben leichter behandelt sind, und in den oberen Geschossen im allgemeinen schmälere Quaderschichten vorherrschen, während im Erdgeschoß breitere und schmälere Schichten ohne bestimmte Aufeinanderfolge wechseln. Die Stoßfugen haben keine regelmäßige Folge. Eine Verjüngung nach oben weisen auch die Rundbogenfenster der zwei Obergeschosse auf, indem sie im zweiten Obergeschoß kleiner dimensioniert sind. Die in gleicher Art rustizierten Bogenumfassungen der Fenster der zwei Obergeschosse sind konzentrisch. Die zwei Eingangstore sind nicht rundbogig, sondern viereckig, mit geradem Sturz über einem glatten Gewände. Von einem solchen Gewände sind auch die viereckigen Fenster des Erdgeschosses eingefaßt.

Das willkürliche Abbrechen der Fassade auf der einen Seite — hier reichen die Rustikaquader ohne richtigen Abschluß über den letzten Pilaster hinaus, während die andere Seite der Fassade mit einem Pilaster abschließt — läßt vermuten, daß eine Verlängerung

der sieben Achsen zählenden Fassade beabsichtigt war, wofür auch die unsymmetrische Lage der zwei Türen spricht.

St.-G. III, S. 8, 9, Abb. Bl. 1 u. 2; Burckh., S. 63; C. 314 b, 315 b, c, 444 b; Raschd., S. 9, T. 59, Philippi, S. 136; Fabriczy, im Jahrb. XXI, S. 100, 101; Durm, S. 303, Vasari, II, S. 535 bis 548; Hofmann, 2. Bd., T. XVIII.

29. DER PALAST ANTINORI IN FLORENZ.

An dem im Jahre 1465 [54]) erbauten Palast Antinori, Piazza degli Antinori 3 (Abb. 44), sehen wir wieder eine ganz andere Behandlung der Rustika. Das Erdgeschoß sowie die zwei Obergeschosse tragen Quader mit ganz glatten Spiegeln (Abb. 45), bei einer Ausladung von 3 cm und einem Saumschlag (Fugenschnitt) von gleichfalls 3 cm, der aber nicht den Quader einsäumt, sondern, und zwar in der ganzen Breite der Fuge, bloß an zwei Seiten des Quaders zu liegen kommt (an der unteren Langseite und der rechten Schmalseite).

Die Schichten haben gleiche Höhe, die Quader gleiche Größe (bloß an den Ecken wechseln ganz- und halblange Quader, wodurch sich in den übereinanderliegenden Schichten der Wechsel der Stoßfugen ergibt), die Stoßfugen liegen regelmäßig. Größe der Quader: Länge 1·10 m, Breite 55 cm. Das Tor, zu welchem vier Stufen emporführen, wird unmittelbar von den Rustikaquadern eingefaßt und hat spitzbogige Wölbungssteine (Abb. 46).

Bloß die gegen die genannte Piazza gerichtete Front ist als Schauseite behandelt, mit der Rustika geschmückt, welche über die Ecken in zwei Seitengassen nur ganz kurz hinüberreicht.

St.-G., II, Bl. 20, Burckh., S. 60, C. 320 f.

30. DER PALAST STROZZI IN FLORENZ.

Der vermutlich nach einem Modell des Benedetto da Majano erbaute Palast Strozzi (Abb. 47), welcher im Jahre 1489 von dem nach vieljähriger Verbannung nach Florenz zurückgekehrten Filippo Strozzi begonnen wurde [55]), um sich und seinem Geschlechte ein monumentales Denkmal zu setzen, ist uns in seiner ursprünglichen Gestalt erhalten geblieben: ein gewaltiges Steinblockhaus in Kubusform.

Das hohe, noch immer die kleinen viereckigen Fenster aufweisende Erdgeschoß sowie die zwei mit Biforenfenstern ausgestatteten gleich hohen Obergeschosse sind mit einer Rustika bekleidet, die aus ganz fein ausgearbeiteten polsterartigen Quadern besteht. Die Schichten sind verschieden (etwa 35 bis 60 cm) hoch, auch die Längen der Quader sehr ungleich (etwa 35 cm bis 2·50 m), die Stoßfugen liegen nicht regelmäßig, die Ausladung ist jedoch eine fast ganz gleichmäßige (15 bis 17 cm). Aus den Bossen spricht nicht mehr jenes Temperament, wie bei den Palästen Pitti, Medici Riccardi und Pazzi-Quaratesi. Beim Palast Strozzi erinnert die Rustika mit den gleichartig geformten Flächen schon sehr an die Type (Abb. 48).

Die in der Mitte der Fassaden sich öffnenden Tore sind ebenso wie bei den Palästen Medici-Riccardi und Pazzi-Quaratesi durch ein breites (1·15 m) Gewände von wenigen geschwungenen Gliedern eingefaßt. Längs des Fußes des Gebäudes läuft eine steinerne Sitzbank. Die Wölbungssteine über Toren und Fenstern sind ohne jede Rücksicht auf die sie treffenden horizontalen Quaderschichten angeordnet.

Der Palast Strozzi hat auch ganz hervorragende Dimensionen: überragt doch sein erstes Stockwerk beinahe das Dach eines in der Gasse (Via Tornabuoni) gegenüberliegenden normalen dreistöckigen Gebäudes.

St.-G. IV (Monogr. Ben. da Majano), S. 4 u. ff., Abb. Bl. 1; V, Bl. 15 (Abb. eines nicht ausgeführten Modells); Burckh., S. 58, 60; C. 319 i, 323 c; Fabriczy, im Jahrb. XXIII, Beiheft, S. 5, XXVII, Beiheft; Durm, S. 288 u. ff.; Raschd., S. 1, 2, T. 1, 2, 14; Philippi, S. 138 u. ff., Vas. III, S. 340; Landucci, Diario, S. 57 u. ff.; Hofmann, 2. Bd., T. XVIII.

31. DER PALAST GONDI IN FLORENZ.

Solche egale polsterartige Bossen wie der Palast Strozzi hat auch der etwa um dieselbe Zeit (1490 bis 1494) von Giuliano da Sangallo erbaute Palast Gondi, Piazza S. Firenze 1 [56]) (Abb. 49), in seinem Erdgeschoß. Nach oben verjüngt sich die Wandbekleidung, indem das erste Obergeschoß eine flache Rustika, das zweite Obergeschoß eine glatte Quaderwand aufweist. Die Wölbungssteine über den Toren und den rundbogigen Fenstern des ersten

Obergeschosses sind abgetreppt und korrespondieren durchwegs mit den benachbarten Horizontalschichten. Tore und Fenster sind von einem breiten, glatten Gewände eingefaßt. Längs des Fußes des Gebäudes die übliche florentinische Sitzbank (Abb. 50).

St.-G. V (Monogr. Giul. da Sangallo), S. 13 u. ff., Abb. Bl. 8 u. 9; Burckh., S. 60; C. 372 o; Raschd., S. 13, T. 80; Philippi, S. 140; Fabriczy, im Jahrb. XXIII, Beiheft, S. 5; Bühlmann, I, S. 34; Durm, S. 294; Vas. IV (Giul. da Sangallo), S. 267 bis 291; Hofmann, 2. Bd., T. XIX.

32. DER PALAST GUADAGNI IN FLORENZ.

Bei dem vermutlich in der Zeit 1503 bis 1506, wie man glaubt von Cronaca erbauten Palast Guadagni, Piazza S. Spirito 10 und 11 (Abb. 51), beschränkt sich die Rustika auf die Gebäudeecken des Erdgeschosses sowie auf die Einrahmung der Tore und der Fenster des 1. Obergeschosses. Sie besteht aus glatten flachen Quadern, die jedoch nicht gleich gestaltet sind, indem die Quader an den Ecken abgerundete Kanten, die übrigen Quader abgeschrägte Kanten zeigen. Ausladung 5 cm, regelmäßige Lage der Stoßfugen; der 3 cm breite Saumschlag läuft bloß auf zwei Seiten der Quader (an der oberen Langseite und der rechten Schmalseite). Die Eckbossierung bildet einen lisenenartigen Streifen (Abb. 52). In den Obergeschossen sind die Ecken mit schmäleren nicht ausladenden Quadern eingefaßt. So sind auch die Fenster des 2. Obergeschosses eingerahmt. Die Wandfläche zeigt im Erdgeschoß glatte Quader (ohne Fugen), in den Obergeschossen auf verputzter Fläche gemalte (sgraffitierte) Quader, darüber einen sgraffitierten Friesstreifen.

Die spitzen Bogenumfassungen des Tores und der Fenster der Obergeschosse haben eine kielbogenartige Schweifung des Schlußsteines[57]) (Abb. 53).

St.-G. IV (Monogr. Cronaca), S. 8, Abb. Bl. 1; C. 323 d; Fabriczy, S. 337; Raschd. S. 8, T. 49; Philippi S. 140; Fabriczy, im Jahrb. XXVII, Beiheft, S. 48 bis 59, Hofmann, 2. Bd. T. XIX.

33. DER PALAST PANDOLFINI IN FLORENZ.

Bei dem um 1520 nach einem Entwurfe Raffaels erbauten Palast Pandolfini, Via San Gallo 74 (Abb. 54), stehen wir mitten in der Hochrenaissance [58]).

Aus der verputzten Wandfläche treten die Gebäudeecken mit einer kräftigen Bossenquaderkette hervor. Die mit groben polsterartigen Spiegeln versehenen Quader aus graugrünem Sandstein sind im Erdgeschoß etwa doppelt so groß und viel stärker vorspringend (etwa 12 cm) als im Obergeschoß, welches gegenüber dem Erdgeschoß um etwa 40 cm zurücktritt. Die eigentliche Eckenlinie, an welcher sich die Quaderketten der zusammenstoßenden Wandflächen treffen, trägt einen schmalen Rundstab.

Die Bossenquader, die auf drei Seiten (auf allen mit Ausnahme der oberen Langseite) von einem 3 cm breiten Saumschlag eingefaßt sind (Abb. 55), machen sehr den Eindruck der Neuheit und dürften wohl gelegentlich der 1875 erfolgten Restaurierung des Palastes ihr heutiges Aussehen erhalten haben; doch ist anzunehmen, daß man dabei schon mit Rücksicht auf die große künstlerische Wertschätzung dieses Bauwerkes die ursprünglichen Formen übernommen hat.

Bossenquader gleicher Art zeigt auch das zwischen dem vierachsigen stockhohen Hauptbaue und einem ebenfalls vierachsigen, bloß eingeschossigen Nebenbaue angebrachte rundbogige Tor, welches durch die Rustika in der Weise viereckig gerahmt ist, daß an die Keilsteine horizontal gelegte Quader bezw. Quaderreihen angesetzt sind. Diese Rustika des Tores greift als Quaderkette in die Wandfläche ein, auf diese Weise mit den Quaderketten an den Ecken korrespondierend.

Die Quaderarmierung der Ecken bildet mit dem dominierenden Hauptgesimse einen kräftigen Rahmen zu den sonstigen Fassadenelementen: den nach Art der Aedikulae des römischen Pantheons ausgeführten Fenstereinfassungen, den Flachnischen zwischen den Fenstern des Obergeschosses und der sich unter diesen Fenstern hinziehenden Bandgurte.

St.-G. VII (Monogr. Raffaels), S. 1 u. ff., Abb. Bl. 1, 2, 3; Burckh. S. 200; C. 463 b; Raschd. S. 9, T. 58; Springer III, S. 163; Durm, S. 315, Hofmann, 3. Bd., S. 54 bis 59, Abb. Tafel XXVI bis XXVIII, XXX bis XXXIV, XXXIX.

34. DER PALAST BARTOLINI IN FLORENZ.

Der gleichfalls um 1520 erbaute Palast Bartolini, heute Albergo del Nord, Via Tornabuoni 8, (Abb. 56), ein Hauptwerk des Baccio d'Agnolo, der mit seinen Bauten in Florenz einen Typus für das bessere Bürgerhaus geschaffen hat, zeigt an seinen Ecken einen schmalen Streifen aus flachen, glatten Bossenquadern mit winkelrechten Kanten, wobei stets ein längerer mit zwei halblangen Spiegeln abwechseln (Abb. 57). Die im übrigen verputzte Wandfläche hat die gleichen Fensterformen (Aediculae) wie der Palast Pandolfini. Zwischen den Fenstern befinden sich Flach- und Rundnischen. Der Bau ist bloß dreiachsig.

St.-G. VII (Monogr. Baccio d'Agnolo), S. 4. u. ff., Abb. Bl. 1; Burckh. S. 87 (Abb.), 190; C. 473 i; Raschd. S. 4, T. 20; Vas., V (Baccio d' Agnolo) S. 349 bis 359;

35. DER PALAST CAMPANA IN COLLE (VAL D'ELSA).

Der kurze Zeit später, vermutlich um 1530 von Giuliano di Baccio d'Agnolo erbaute Palast Campana zu Colle in Val d'Elsa, unfern von Florenz, zeigt eine breitere streifenförmige Einfassung der Ecken mit flachen, glatten Bossenquadern mit abgeschrägten Kanten (es wechseln zwei längere mit drei kürzeren Quadern ab) (Abb. 58), sowie eine kräftige spitzbogige Einfassung des Tores mit ebensolchen Bossenquadern. Aus der Fassade, welche mit Ausnahme der flaches Quadergemäuer aufweisenden Fensterpfeiler verputzt ist, springen auch die Gebälkfenster mit abwechselnden Rund- und Spitzgiebeln wirkungsvoll hervor. Die spitzbogige Toreinfassung zeigt eine kielbogenartige Formung des Schlußsteines.

St.-G. VII (Monogr. Giul. di Baccio d'Agnolo), S. 3, 4. Abb. Bl. 1, 2, 3.

36. DER PALAST GRIFONI IN SAN MINIATO.

Mit einer noch kräftigeren nach oben abgestuften Einfassung der Ecken aus polsterartigen Quadern ist der, wahrscheinlich nur um weniges später für den um 1536 bei Cosimo Medici als Sekretär im Dienste gestandenen Ugolino Grifoni erbaute Palast Grifoni in dem auf der Bahnlinie Florenz-Pisa gelegenen S. Miniato ausgestattet.

Außer den Ecken zeigen eine gleichartige Rustika die spitzbogigen Einfassungen des Tores sowie der Fenster des 1. Stockwerkes. Das Erdgeschoß hat Gebälkfenster und viereckige Fenster mit glattem Gewände, das 2. Stockwerk eine offene Loggia. Im übrigen sind die Wandflächen verputzt. Die Eckeneinfassung besteht im Erdgeschoß sowie im 1. Stockwerk aus bossierten Quaderketten, wobei das Kettenstück im Erdgeschosse breiter ist (im Erdgeschosse wechseln in der Kette $3\frac{1}{2}$ mit 3, im 1. Stockwerk 2 mit $1\frac{1}{2}$ Quadern ab), und im 2. Obergeschoß aus einem glatten Quaderstreifen (Abb. 59). Ein Streifen aus glatten Quadern zieht sich auch unterhalb der schmalen Fensterbankgurten hin.

St.-G. VII (Monogr. Giul. di Baccio d'Agnolo), S. 4, Abb. Bl. 6, 7.

37. DER PALAST TORRIGIANI IN FLORENZ.

Der Palast Torrigiani, Piazza de Mozzi 6, zeigt in seinem gegen den Arno zu gelegenen schmalen Teile, welcher aus der Mitte des 16. Jahrhunderts stammt[59]), gleichfalls eine sehr kräftige Einfassung der Ecken, jedoch in der Gestalt eines breiten Streifens. Diese Streifen bestehen aus polsterartig gebildeten zumeist recht langen Quadern (Abb. 60) ebenso wie die Einfassung der rundbogigen Fenster der zwei Obergeschosse. Das Erdgeschoß hat Gebälkfenster mit geradem Sturz. Im übrigen ist die Wandfläche verputzt. Der Saumschlag läuft bald rings um den Quader, bald ist er nur zweiseitig (auf der oberen Langseite und der linken Schmalseite) angebracht. Die Stoßfugen zeigen keine regelmäßige Lage.

St.-G. VII (Monogr. Baccio u. Dom. di Baccio d'Agnolo), S. 8; C. 4751; Raschd. S. 7, T. 46.

38. DER PALAST NICOLINI IN FLORENZ.

Der im Jahre 1550 für Bastiano Ciani erbaute, nach einem späteren Besitzer benannte Palast Nicolini, Via de Servi in Florenz (Abb. 61), welcher im allgemeinen eine ähnliche Anlage wie der Palast Guadagni zeigt (drei Obergeschosse, das oberste eine offene Loggia), ist an den Ecken ebenfalls mit einem breiten Quaderstreifen eingefaßt, der aber nach oben leichter wird, indem die Ecken der unteren zwei Geschosse mit flachpolsterartigen Bossen-

quadern, jene der weiteren Geschosse dagegen mit glatten Quadern ohne Fugen ausgestattet sind. Die Schichten sind gleich hoch, die Stoßfugen liegen regelmäßig.

Bossenquader der vorerwähnten Art zeigen auch die spitz zulaufenden Bogenumfassungen des rundbogigen Tores und der ebensolchen Fenster des ersten Obergeschosses. Im zweiten Obergeschoß sind die Bogenumfassungen der Fenster glatt. Die viereckigen Fenster des Erdgeschosses werden von profilierten Rahmen eingefaßt. Die im übrigen glatten Mauerflächen sind in den zwei Hauptgeschossen mit Wandmalereien geschmückt.

St.-G. VII (Monogr. Giul. di Baccio d'Agnolo), S. 7, 8.

39. DER PALAST UGUCCIONI IN FLORENZ.

Der Palast Uguccioni (Abb. 62), wurde 1550 bis 1559 von Mariotto di Zanobi Folfi, genannt L'Ammogliato, auf Grund einer 1549 aus Rom geschickten Zeichnung erbaut.

Das Erdgeschoß auch hier, wie beim Palast Pandolfini, jedoch stärker vortretend, hat drei halbkreisförmig geschlossene, keine besondere Einfassung aufweisende Bogenöffnungen und ist in der ganzen Wandfläche mit einer kräftigen polsterartigen Rustika bekleidet[69] (Abb. 63). In den zwei glatt verputzten Obergeschossen, welche durch gekoppelte, auf hohen Basen aufruhende Halbsäulen gegliedert werden, sind die Fenster mit Segment- bezw. Dreiecksgiebel-Verdachtungen versehen.

Die Rustika des Erdgeschosses, welche sich einst über einem hohen, später infolge Erhöhung des Terrains verschwundenen Sockel erhob, besteht aus zum Teil recht langen (bis 2·70 m) polsterartigen Quadern, welche den Saumschlag (1 cm) bloß an der oberen Lang- und der linken Schmalseite aufweisen.

St.-G., VII (Monogr. Mariotto di Zanobi Folfi) S. 2, Abb. Bl. 1 u. 2; C. 463 c; Raschd. S. 15, T. 97.

40. DER PALAST COCCHI (SERRISTORI) IN FLORENZ.

Bei diesem Palast, dessen Errichtungszeit unbekannt ist und sehr verschieden angenommen wird, zeigt bloß das Erdgeschoß an den Pfeilern der drei Bogenhallen (die zwei äußeren heute zugemauert) Rustika in der Form von flachen Bossen bei regel-

mäßiger Lage der Stoßfugen. Die glatten Obergeschosse, die über das Erdgeschoß seitlich vorkragen, sind durch Pilaster gegliedert, die zu beiden Seiten der Mittelachse einfach, an den Ecken doppelt vorkommen.

Das Auftreten der Rustika lediglich auf den Pfeilern des Erdgeschosses sowie die geringe Zahl von bloß drei Fensterachsen dürften gegen eine zu frühe Datierung sprechen. „Durch Gliederung, Verhältnisse und Details steht der Palast vereinzelt da und ist eine rätselhafte Erscheinung" (Geymüller X, S. 3).

St.-G. X, Bl. 5; Burckh. S. 190/191; C. 474 b; Raschd. S. 10.

41. DIE HOFFASSADE DES PALASTES PITTI IN FLORENZ.

Eine der wenigen Ausnahmen von der Regel, die Hoffassade am Rustikaschmucke nicht teilnehmen zu lassen, bildet die von Bartolomeo Ammanati (nach 1560) ausgeführte Hoffassade des Palastes Pitti, wo an den die drei Geschosse gliedernden Ordnungen Rustika angewendet wurde. Die toskanischen, jonischen bezw. korinthischen Halbsäulen der drei Geschosse werden in verschiedener Weise von Rustikablöcken durchschossen, wobei durch die verschiedene Art des Auftretens dieser Blöcke die Erleichterung des Bauwerkes nach oben ausgedrückt werden sollte. An den Halbsäulen des Erdgeschosses sind die Rustikablöcke in der Form von Mühlsteinen mit abgerundeten Kanten übereinandergelegt, an den jonischen Halbsäulen des 2. Geschosses wechselt der freie Schaft mit scharfkantigen parallelepipedischen Blöcken; an den korinthischen Ordnungen des 3. Geschosses erscheinen die gleichen Rustikablöcke wie im Erdgeschoß, jedoch mit größeren, den Schaft freilegenden Zwischenräumen (Abb. 64). Die Wandflächen der einzelnen Geschosse folgen in der Rustikabekleidung der gleichen Tonart wie die sie umgebenden Ordnungen.

St.-G. IX (Monogr. Bart. Ammanati), S. 8, 9, Abb. Bl. 1, 2; Burckh., S. 97 (Abb.); Durm, S. 252; Raschd. T. 74;

B) PIENZA.

42. DER PALAST PICCOLOMINI IN PIENZA.

Eine enge Anlehnung an den Palast Ruccellai in Florenz zeigt der im 6. Jahrzehnt des 15. Jahrhunderts von Bernardo Rosselino

für den Papst Pius II (Aeneas Silvio Piccolomini) erbaute (1462 vollendete) Palast Piccolomini in Pienza (Abb. 65). Der genannte Papst hat seine, vom Verkehre weit entlegene Geburtsstadt Corsignano durch Ausführung monumentaler Bauwerke, darunter des angeführten Palastes, zu der Papststadt Pienza umgewandelt. Der Ort fiel allerdings nach dem Tode des Papstes wieder in seine alte Vergessenheit zurück.

Diesem Palast kommt gegenüber dem, mitten in einer Häuserflucht einer Gasse gelegenen Palast Ruccellai die nach allen Seiten freie Lage sehr zu gute, denn hier konnten drei Fronten als Schauseiten entwickelt werden, während an der vierten, gegen einen Garten und darüber hinweg gegen das weite Land (der Ort liegt wie die meisten kleineren toskanischen Städte auf der Spitze eines Berges) gerichteten Front, die Geschosse in offene Loggien aufgelöst wurden.

Stellt der Palast Ruccellai mehr das Bürgerhaus des wohlhabenden Kaufmannes dar, so ist dieser Bau der ausgesprochene Palast des hohen Würdenträgers. Bei diesem Baue sind die Abmessungen der Fassade bedeutend größer, und wird durch die kräftig vorspringenden Gurtgesimse sowie durch die breite Massigkeit die horizontale Gliederung viel stärker betont als beim Palast Ruccellai, dessen Fassade mehr das schlanke, das vertikale hervorhebt.

Die Fassade ist auch hier, und zwar ganz gleichmäßig mit flachen glatten Quadern mit Saumschlag (Fugen) bekleidet und durch Pilaster gegliedert (Abb. 66), die aber bloß in den zwei Obergeschossen glatt, im Erdgeschoß dagegen rustiziert sind. Die Friese sind glatt, ebenso der 1 m breite Sockel, der aber durch, in der Breite jeder Fensterachse rechteckig umlaufende Fugen in einzelne Felder geteilt ist. Die Quaderschichten sind verschieden breit (20 bis 40 cm), auch die Länge der Quader ist sehr ungleich (bis zu 2 m), die Stoßfugen liegen nicht regelmäßig. Die Quader springen 2½ cm vor und haben abgerundete Kanten. Der Saumschlag (Fuge) ist nur zweiseitig (an der unteren Langseite und der linken Schmalseite) angebracht.

Der Palast, bei dem das verwendete Steinmaterial, ein grobkörniger travertinartiger Kalkstein, vielleicht eine feinere Ausführung der Details verhindert hat, erreicht den Palast Ruccellai zwar nicht an Eleganz, übertrifft ihn aber durch die große Wirkung der Verhältnisse.

Derartige monumentale Bauwerke konnten nur aus einer wirklich großen Baugesinnung erwachsen, die über der Schönheit des Werkes die Größe des Aufwandes verschmerzte, wie wir dies aus den authentischen Berichten des Papstes in seinen Kommentarien ersehen können [61]).

St.-G. III (Monogr. Bern. Rosselino), S. 9 u. ff., Abb. Bl. 5 u. 6; Burckh., S. 63, Abb. S. 64; C. 314 c, 316 e, 317 b; Durm, S. 300; Raschd., S. 5, 6, T. 23, 27, 28; Philippi, S. 138.

e) SIENA.

43. DER PALAST PICCOLOMINI IN SIENA.

Auch in Siena hat Pius II. ein Denkmal seiner Baugesinnung hinterlassen, den 1469 begonnenen Palast Piccolomini, der in den Hauptformen, der Einheitlichkeit und den edlen Verhältnissen sehr an den Palast Strozzi in Florenz erinnert. Es ist jedoch eine andere Rustika angewendet.

Die Fassade hat in allen drei Geschossen flache glatte Quader (Abb. 67) aus einem sehr widerstandfähigen Kalkstein. Die Schichten sind gleich breit (40 cm), die Quader verschieden lang (20 cm bis 1 m), der Saumschlag 2½ cm, die Stoßfugen nicht regelmäßig. Das rundbogige Tor hat eine glatte profilierte (80 cm breite) Einfassung. Am Fuße des Gebäudes läuft die steinerne Bank, soweit es das ansteigende Terrain gestattet. Eine Besonderheit zeigen die Pfeiler zwischen den heute zu viereckigen Fenstern zugemauerten Rundbogen des Erdgeschosses, indem sie ein eigenes Gesims haben, auf welchem die Entlastungsbogen aufruhen.

Der Palast wird von einigen Kunsthistorikern dem Bernardo Rossellino, von anderen dem Francesco di Giorgio zugeschrieben.

St.-G. III (Monogr. Bern. Rosselino), S. 9 u. ff., Abb. Bl. 13; Fabriczy, im Jahrb. XXIV, S. 320 u. ff.; C. 317 g; Durm, S. 297; Raschd., S. 2, 3, Abb. T. 15.

44. DER PALAST SPANNOCHI IN SIENA.

Der von Giuliano da Majano erbaute (1472 begonnene) Palast Spannochi in Siena (damals wurde aber bloß der Teil gegen die jetzige Via Cavour ausgeführt, während der Teil nach der Piazza Salimbeni erst nach 1870 hergestellt wurde) zeigt in seinen Hauptformen den Typus des Palastes Strozzi, dem er im Adel der Ver-

hältnisse sowie in der Anmut nicht nachsteht. Die Wandfläche ist mit flachen Rustikaquadern ausgestattet (Abb. 68). Die Quader des Erdgeschosses haben abgerundete, jene der Obergeschosse scharfe Kanten. Die Dimensionen der Quader: Länge 40 cm bis 1·40 m, Breite 40 bis 50 cm, Ausladung 4 cm, Saumschlag (Fuge) 3 cm; keine regelmäßige Lage der Stoßfugen.

St.-G. IV, S. 6, Abb. Bl. 2; Fabriczy, im Jahrb. XXIV, S. 324 u. ff., Beiheft S. 140; C. 317 g; Durm, S. 297.

45. DER PALAST BIGHI-RUSPOLI IN SIENA.

In Siena sind auch einige ältere mit Rustika ausgestattete Gebäude zu sehen, so der gotische Palast Bighi-Ruspoli, dessen ganze Wandfläche von einem groben Saumschlag eingefaßte flache Quader zeigt. Das Erdgeschoß hat vier Gewölbe mit sehr hoch gezogenen Spitzbogen, wie man sie in Siena an mittelalterlichen Gebäuden häufig sehen kann (Abb. 69). Die Quaderschichten sind verschieden breit (20 bis 40 cm), die Länge der Quader auch sehr verschieden (20 bis etwa 80 cm), der Saumschlag ungleich (2½ bis 3½ cm), die Ausladung beträgt 3½ cm, die Kanten sind abgerundet, die Stoßfugen unregelmäßig.

46. DER PALAST FIERLI-PETRELLA IN CORTONA. d) CORTONA.

Ein Bau, der in der Wandbehandlung an den Palast Pazzi-Quaratesi in Florenz, Via de Proconsolo 10, erinnert, ist der Palast Fierli-Petrella in Cortona, Via Benedetti 11.

Das etwa 10 m hohe, mit einer sehr groben, bis zu 25 cm vorspringenden Rustika ausgestattete Erdgeschoß bildet einen kräftigen Sockel für die zwei verputzten, durch fadendünne Fensterbankgurten getrennten Obergeschosse. Die Quaderschichten sind schmal, die Quaderlänge sehr verschieden (20 cm bis 2 m). Die Wölbungssteine des Erdgeschosses sind glatt und abgewölbt, nur etwa 3 cm vorspringend. Die Ecke des Gebäudes ist mit einem Rundstab ausgestattet. Der Urheber des Palastes ist unbekannt. Der Bau dürfte um die Mitte des 15. Jahrhunderts entstanden sein.

Girolamo Mancini, „Italia artistica", Nr. 4, S. 47 (Abb.), 57.

47. DER PALAST LAPARELLI-MANCINI IN CORTONA.

Ein schönes Beispiel für die Verbindung von Rustika mit Pilasterordnungen bietet der Palast Laparelli-Mancini (Abb. 70). Das Erdgeschoß mit drei Arkaden, von denen zwei heute zugemauert sind, hat an den Wandflächen zwischen den Arkaden sowie an den spitz zulaufenden Entlastungsbogen glatte, abgewölbte Rustikaquader, mäßig (7 cm) vorspringend, bei regelmäßiger Lage der Stoßfugen, welche sich aus der Verwendung von Quadern gleicher Größe in den abwechselnden Schichten ergibt (es wechselt stets ein längerer mit zwei halb so großen Quadern ab). Der Saumschlag (3 cm) läuft auf drei Seiten (auf allen mit Ausnahme der oberen Langseite) des Quaders (Abb. 71) und dient dem Tore (bezw. den heute zugemauerten weiteren zwei Wölbungen) in doppelter Breite (6 cm) als Einfassung. Gleichartige Rustikaquader zeigen auch die Entlastungsbogen im ersten Obergeschoß. Die übrige Wandfläche sowie die Pilaster zwischen den Fenstern sind glatt. Im zweiten Obergeschoß waren die fünf, durch Pfeiler markierten Achsen in eine offene (heute zugemauerte) Loggia aufgelöst, wobei in jeden Achsenraum zwei Säulen eingezogen erscheinen. Unter den kräftig vortretenden Gesimsen laufen breite Friese hin, welche über dem Erdgeschoß und unter dem Dachkranz mit Trigliven geschmückt sind, während der Fries über dem ersten Stockwerk glatt ist.

Der Bau, bei welchem, wie bei den meisten alten Gebäuden Cortonas ein blaugrauer, offenbar nicht sehr widerstandsfähiger Sandstein verwendet wurde, nähert sich schon bedenklich der Ruine. Er dürfte in den Dreißigerjahren des 16. Jahrhunderts entstanden sein.

St.-G. V (Monogr. Ant. da Sangallo d. Ä.), S. 20, Abb. Bl. 21 u. 22; Durm, S. 305; Girolamo Mancini, „Italia artistica", Nr. 4, S. 57.

e) AREZZO.

48. DER PALAZZO COMMUNALE IN AREZZO.

Spuren mittelalterlicher Rustika finden sich in Arezzo, wo die Rustika im übrigen offenbar nie recht heimisch geworden war. Sie ist hier nur an wenigen Bauwerken zu sehen.

Der Palazzo dei Priori, heute Palazzo Communale, aus dessen vielfach geflickter Fassade die Spuren so mancher unruhigen Zeit

zu lesen sind — der Palast wurde wiederholt verbrannt und zerstört — zeigt in seinem rückwärtigen, gegen die Via Ricasoli gelegenen Trakte im unteren Teile verschieden hohe (16 bis 25 cm) Schichten von Rustikaquadern, welche glatte, abgewölbte, nur wenig (3 cm) vorspringende, von einem ungenau gearbeiteten, 3 bis 4 cm breiten Saumschlage eingefaßte Spiegel besitzen. Die Mehrzahl dieser Quader ist offenbar neu, doch hat man die durch ihre schwärzlich braune Farbe hervorstechenden alten Quader mit hineingebaut. Der obere Teil dieser Mauer zeigt ein Durcheinander von Bruch- und Backsteinen.

49. DER PALAST RICCIARELLI IN VOLTERRA. f) VOLTERRA.

Der Palast Ricciarelli in Volterra zeigt im Erdgeschoß und in zwei Obergeschossen die kräftige, ungekünstelte Art der frühen florentinischen Rustika in der Form von Buckelquadern von verschiedener Ausladung und Größe, mit breitem, unregelmäßigem, den Quader einrahmendem Saumschlag. Auch hier sind die Spiegel sowie bei den ältesten Florentiner Rustikabauten teils weniger vorspringend und flacher, teils mehr ausladend (bis etwa 10 cm) und buckeliger. Das Erdgeschoß mit drei spitzbogigen Gewölben, zwei Obergeschosse mit vier ebensolchen Fenstern verleihen dem Bau ein ausgesprochen gotisches Gepräge; ein drittes Obergeschoß mit viereckigen Fenstern hat glatte Quader.

St.-G. X, Bl. 1 (Abb.).

50. DIE PALÄSTE PILASTRI-BORGIOTTI UND INGHIRAMI IN VOLTERRA.

Eine ähnliche Rustika wie bei dem vorgenannten Palast ist an den Palästen Pilastri-Borgiotti und Inghirami in Volterra zu sehen.

Corr. Ricci, „Italia artistica", Nr. 18, S. 61, 62 (Abb.).

51. DER PALAST BERNARDINI IN LUCCA. g) LUCCA.

An dem in seinem älteren fünfachsigen Mitteltrakt im zweiten Jahrzehnt des 16. Jahrhunderts entstandenen Palast Bernardini, einem dreigeschossigen Bau mit glatten, im ersten Obergeschoß verputzten Quaderwandflächen sieht man die Rustika als Umrah-

mung des rundbogigen Tores, an den Laibungen des letzteren, ferner an den Schäften der das Erdgeschoß gliedernden Pilaster, an den Umrahmungen der Fenster des ersten Obergeschosses und schließlich an den Fußstücken der durch niedrige Kellerfenster getrennten Teile der Sitzbank. Am Tore tritt die Rustika in der Form auf, daß die Torpfosten sowie der vertikale Teil der Torlaibung in der Art von Pilastern gebildet sind, deren Schäfte aus gleich großen, flachen Quadern mit abgeschrägten Kanten zusammengesetzt sind. Solche Rustikaquader bilden auch die rundbogige Torbogenumfassung. An den das Erdgeschoß gliedernden Pilastern bestehen die Schäfte aus sehr ungleich hoch geschichteten und verschieden langen, flachen Quadern mit abgerundeten Kanten. Flache Quader mit solchen Kanten finden sich ferner an den Sitzbänken sowie an den Umfassungen der rundbogigen Fenster des ersten Obergeschosses. Die Schlußsteine sind kielförmig zugespitzt. Die viereckigen mit horizontalem Sturz versehenen Fenster des Erdgeschosses haben einen profilierten glatten Rahmen, ebenso die rundbogigen Fenster des zweiten Obergeschosses.

St.-G. VI (Monogr. Nicolo Civitali), S. 3; C. 324 h.

52. DER PALAST CENAMI IN LUCCA.

Flachrustika findet sich auch an dem gleichfalls aus dem Anfang des 16. Jahrhunderts stammenden Palast Cenami in Lucca. Hier sind die das Erdgeschoß gliedernden Pilaster, die rundbogigen Blendarkaden, innerhalb welcher sich viereckige Fenster mit abwechselnd spitzen und Segmentgiebeln befinden, sowie die rundbogigen Fenstereinfassungen des ersten Stockes in dieser Weise rustiziert.

St.-G. VI (Monogr. Francesco Marti), S. 4, Abb. Bl. 1; C. 325 a.

b) MONTE SANSAVINO.

53. DER PALAZZO COMMUNALE IN MONTE SANSAVINO.

In einer eigenartigen Kombination tritt die Rustika an dem Palazzo communale in Monte Sansavino, südwestlich von Arezzo, auf (Abb. 72). Bei dem nur stockhohen fünfachsigen Gebäude erscheint das rustizierte Erdgeschoß, dem die florentinische Sitz-

bank vorgelagert ist, als Sockelgeschoß, seine kleineren rechteckigen Fenster haben eine horizontale Bank und solchen Sturz, jedoch keine Pfosten. Das über einem breiten glatten Quadergebälk sich aufbauende Hauptgeschoß zeigt eine glatte Quaderung und ist durch ebensolche Pilaster gegliedert; die rechteckigen Fenster haben abwechselnd Dreiecks- bezw. Segmentgiebel.

Die Rustika des Erdgeschosses besteht aus kleinen, niedrig geschichteten, einige Zentimeter vorspringenden Quadern mit flachen Spiegeln.

Das Gebäude gehört der ersten Hälfte des 16. Jahrhunderts an.

St.-G. V (Monogr. Antonio da Sangallo d. Ä.), S. 16, Abb. Bl. 16 u. 17.

54. EIN PALAST NÄCHST DER PIAZZA DELLA PACE IN ROM.

In Rom hatte die ausschließlich auf dem Gebrauche von Bossenquadern beruhende toskanische Rustika keinen rechten Boden gefunden.

Ein Palast in der Nähe der Piazza della Pace sucht zwar dem florentinischen Palaststil des 15. Jahrhunderts nahezukommen; das fünfachsige Gebäude mit rundbogigen Fenstern und Tor, welche lediglich von der sie umgebenden, die ganze Wandfläche bekleidenden Rustika — durchaus glatte Bossenquaderung, im Erdgeschoß mit abgeschrägten, in den zwei Obergeschossen mit winkelrechten Kanten — gefaßt werden, die Wandflächen bloß durch Fensterbankgurten geteilt, ist aber ein in moderneren Formen nachempfundener Bau aus späterer Zeit, nicht vor dem 16. Jahrhundert entstanden, wofür schon die Art der Keilsteine spricht, die hackenförmig verzahnt sind.

Letarouilly, Pl. 23, Text S. 158.

55. bis 56. DER PALAST DER CANCELLERIA UND DER PALAST GIRAUD-TORLONIA IN ROM.

Die Rustika in Verbindung mit Pilastern, welche Form beim Florentiner Palaste Ruccellai des Leon Battista Alberti um die Mitte des 15. Jahrhunderts aufgekommen war, in Florenz aber außer einem einzigen Falle (Palast Cocchi-Serristori) keine wei-

tere Nachahmung fand, hat bei den römischen Palästen der Cancelleria (1486 begonnen) und Giraud-Torlonia (1496 begonnen) ihre vollendete Reife erfahren. Hier zeigt das ungegliederte Erdgeschoß bloß Rustika und bildet eine Art Sockel für die durch Pilasterpaare gegliederten zwei Obergeschosse. Die Pilasterpaare sind mit der sie umgebenden Rustika und den Fenstern in ein fein empfundenes Verhältnis gebracht. Auch erhalten die glatten Pilaster ein kräftiges Gegengewicht in dem die Geschosse teilenden Gebälk mit dem breiten, glatten Friesstreifen.

Ein anderes Gepräge als der Palast Ruccellai und der ihm nachgebildete Palast Piccolomini in Pienza erhalten die Cancelleria und der Palast Giraud-Torlonia auch dadurch, daß hier bei den Rundbogenfenstern (solche hat die Cancelleria im Erdgeschoß und im ersten Obergeschoß sowie in einem niedrigen Halbstock unter dem Dache und der Palast Giraud bloß im ersten Obergeschoß sowie ebenfalls in einem derartigen Halbstock) auf die Einfassung der Wölbung durch Keilsteine verzichtet ist, indem die Fenster durch einen Rahmen rechteckig eingefaßt und durch einen horizontalen Sturz überdacht werden, und daß ferner das erste Obergeschoß nicht bloß durch die bereits erwähnte sockelartige Bildung des Erdgeschosses, sondern auch durch die Größe und Ausstattung der Fenster als Hauptgeschoß (piano nobile) hervorgehoben wird.

An beiden Palästen ist eine flache Rustika aus Travertin[62]) zur Anwendung gebracht, welcher Stein in Rom zumeist zu Rustikaformen benützt wird. Die nur geringfügig (11 mm) vorspringenden Rustikaquader mit winkelrechten Kanten sind gleich hoch (40 cm) geschichtet, die Stoßfugen liegen regelmäßig, was sich aus der gleichen Länge der Quader in den einzelnen Geschossen ergibt (im Erdgeschoß 90 cm, in den Obergeschossen etwas länger). (Abb. 73.) Betonte Stoßfugen fehlen jedoch beim Palast Giraud-Torlonia im oberen Teil des Erdgeschosses (vom unteren Rande der Fenster bis zum Gesimsstreifen), so daß hier die Rustika in der Form von langen Streifen auftritt.

Burckh., S. 63, 65 (Abb.), 197; C. 444 a, 445 b, 446 b; Springer, III, S. 186; Durm, S. 310; von Geymüller, „Die Baukunst der Renaissance in Frankreich", S. 416; Bühlmann, S. 39; R. Dohme, „Kunst und Künstler des Mittelalters und der Neuzeit", Leipzig 1878, II, S. 37; Letarouilly, Pl. 146, Text S. 219 u. ff. 328 u. ff., Hofmann, 2. Bd. T. XX, Rodo-

canachi, Text S. 9 ff., Pl. 3. u. 4. Domenico Gnoli im „Archivio storico dell' Arte", 1892, S. 339 ff.

57. DER PALAST NICOLINI IN ROM.

Bei dem von Jacopo Sansavino um 1520 erbauten Palast Nicolini, Via de Banchi, hebt sich eine kräftige Quaderung an den Ecken sowie an der Einfassung des Tores und der viereckigen Ladenöffnungen, — die bei den römischen Bauten jener Zeit im Erdgeschoß häufig zu sehen sind —, von der im übrigen glatten Wandfläche ausdrucksvoll ab.

Die Eckquaderung besteht aus glatten Bossenquadern, welche im Erdgeschoß sowie im ersten Obergeschoß schräge, im zweiten Obergeschoß winkelrecht abgefaßte Kanten haben. Eine Erleichterung nach oben wird dadurch erzielt, daß gegenüber dem Erdgeschoß, wo die gleichlangen Quader sich bloß in der Breite unterscheiden (es wechseln breitere mit schmäleren ab), in den Obergeschossen die schmäleren Quader auch kürzer sind, wobei die längeren Quader daselbst die gleiche Länge haben wie die Quader des Erdgeschosses.

Die Quader der Toreinfassung, welche die gleiche Bossenbildung wie die Eckquader des Erdgeschosses besitzen, laufen an der Torwölbung nicht durchwegs radial, sondern biegen in den seitlichen Teilen in der Mitte horizontal ab, eine Art Hacken bildend. Das gewölbte Tor erhält durch die Einfassung einen nach außen rechtwinkeligen Rahmen (Abb. 74).

Burckh. S. 197; C. 481 m; Letarouilly, Pl. 14, Text S. 150 u. ff., Hofmann, 3. Bd., Tafel LXXII.

58. DER PALAST FARNESE IN ROM.

Im wesentlichen demselben Typus wie der vorgenannte Palast gehört der Palast Farnese an, welcher 1534 bis 1544 — bis auf das etwas später von Michelangelo ausgeführte Kranzgesims — von dem jüngeren Antonio da Sangallo ausgeführt wurde. Hier sind die aus abwechselnd längeren und kürzeren Quadern bestehenden Eckbossierungen der drei Geschosse in ein eigenartiges Verhältnis gebracht (Abb. 75). Im Erdgeschoß ragen die längeren

Quader über die korrespondierenden Quader der zwei Obergeschosse bedeutend vor, wogegen die kürzeren Quader des Erdgeschosses gegenüber den korrespondierenden Quadern der Obergeschosse zurückweichen, wodurch das niedrigere Erdgeschoß als etwas von den Obergeschossen abgesondertes dargestellt wird, während bei den untereinander gleich hohen, jedoch das Erdgeschoß an Höhe übertreffenden Obergeschossen die Eckquaderung einen gemeinsamen Rahmen bildet. Dieser Eindruck wird durch den Umstand nicht beeinträchtigt, daß jedes Geschoß um etwas gegenüber dem unteren zurücktritt, indem die inneren Schmalseiten der korrespondierenden Quader beider Geschosse in eine Linie zu liegen kommen.

Die Quader dieser Eckenarmierung sind im Erdgeschoß sowie im ersten Obergeschoß abgewölbt, im zweiten Obergeschoß flach mit winkelrecht abgefaßten Kanten. Im Erdgeschoß sind die Eckquader breiter als in den zwei Obergeschossen und zwar ist ihre Breite so gewählt, daß sie mit jener der Horizontalschichten der Toreinfassung übereinstimmt. Die Toreinfassung gleicht jener beim Palast Pandolfini in Florenz: das rundbogige Tor wird mit abgewölbten Quadern rechteckig eingefaßt (Abb. 76).

Burckh. S. 197, 198 (Abb.); C. 471 i, k, 487 g, 538 a; Springer, III, S. 159; Durm, S. 329 u. ff. (Abb.); Simon Meller, im Jahrb. XXX, S. 1 u. ff.; Willich, „Vignola", S. 79; R. Dohme, „Kunst und Künstler des Mittelalters und der Neuzeit", II, S. 470; Max Nohl, „Tagebuch einer italienischen Reise", Stuttgart, 1866, S. 149; Letarouilly, Pl. 115, 119, 120, Text S. 259 u. ff.; Domenico Gnoli im „Archivio storice dell' Arte", 1892, S. 176.

59. DER PALAST PALMA IN ROM.

Der dem gleichen Typus angehörende, ebenfalls auf Antonio da Sangallo zurückgeführte Palast Palma hat bloß an den Ecken Rustika, abwechselnd längere und kürzere Quader, die stockwerksweise nur um ein sehr geringes an Länge abnehmen, durchwegs glatt mit winkelrecht abgefaßten Kanten.

Letarouilly, Pl. 1, Text S. 137 u. ff.

60. DER PALAST CAPRINI IN ROM.

Der Palast Caprini, auch das „Haus Raffaels" genannt, soll um das Jahr 1500 von Bramante für den Kardinal Adriano Caprini aus Viterbo und dessen Brüder erbaut und im Jahre 1517 durch Raffael von der Familie Caprini erworben worden sein (siehe Adamo Rossi im Archivio storico dell' Arte, I, 1888, S. 1 ff.).

Das ursprüngliche Aussehen des Palastes Caprini läßt ein Stich des Lafreri, abgedruckt im Archivio storico dell' Arte, Bd. II, S. 145 ff. erkennen. Danach war bei dem stockhohen Gebäude das niedrigere, mit einem Mezzanin zusammengezogene Erdgeschoß von viereckigen und Bogenöffnungen für Gewölbe durchbrochen und bildete lediglich eine Art Sockel, der mit einer kräftigen, jedoch künstlich aus Gußmauerwerk hergestellten Rustika [63]), darstellend stark vorspringende, verschieden große glatte Quader mit schräg abgefaßten Kanten in ungleichen Schichten, bekleidet war. Auffallend ist hier der obere Abschluß der viereckigen Öffnungen durch Keilsteine [64]). (Abb. 77).

Die glatte Wandfläche des höheren, durch gekoppelte Halbsäulen gegliederten Obergeschosses mit Dreiecksgiebelfenstern und Balusterbalkonen davor trat gegenüber dem Erdgeschoß zurück.

Daß die aus Gußwerk künstlich hergestellte Rustika ein sehr schwacher Ersatz für natürliche Steinrustika ist, beweist die Geschichte dieses Gebäudes, welches schon im 16. Jahrhundert wiederholt umgebaut wurde, zu welchen Umbauten jedenfalls die häufigen schweren Beschädigungen beigetragen haben werden [65]).

Burckh., S. 197, 199, 200 (auch Abb.); Hofmann, 2. Bd., S. 101 bis 118, Abb. (Zeichnung des Palladio), Tafel LII, (Stich des Lafreri) Tafel LIII, 3. Bd., S. 21 bis 26, Abb. Tafel II bis IV, Geymüller, „Raffaelo Sanzio Architetto", Abb. S. 52, Adamo Rossi im „Archivio storico dell' Arte", I, 1888, S. 1 ff., hier auch Abb.

61. DER PALAST VIDONI-CAFFARELLI IN ROM.

Bei dem ähnlich angelegten Palaste Vidoni Caffarelli hatte das Erdgeschoß eine gleichfalls aus Gußwerk hergestellte Rustika mit glatten Flächen und schräg abgefaßten Kanten, welche Rustika

zum Teil ohne Betonung der Stoßfugen in langen Streifen hackenförmig von einer Öffnung zu der anderen hinübergriff (Abb. 78).

Burckh., S. 197, 200; C. 462 d, Hofmann, 3. Bd. S. 24 bis 38, Abb. Tafel VI bis XV, Abb. ferner bei Geymüller „Raffaelo Sanzio Architetto", S. 54.

62. DER PALAST COSTA IN ROM.

Streifenrustika, ebenfalls mit abgeschrägten Kanten, findet sich auch an dem Palast Costa, Via Borgo Nuovo, der von Jacobus Brixianus, dem Chirurgen Leos X. († 1521), angeblich nach einem Entwurfe des Baldassare Peruzzi erbaut wurde. Im Erdgeschoß befinden sich mehrere viereckige Öffnungen für Geschäftsläden, deren horizontaler Sturz aus Keilsteinen gebildet ist.

Letarouilly, Pl. 43, Hofmann, 3. Bd. S. 39 bis 47, Abb. Tafel XVI bis XVIII, XX.

63. DER PALAST SPADA IN ROM.

Zu der Art von Gebäuden mit kräftiger Rustika im ganzen Erdgeschosse gehört auch der Palast Spada, der von Giulio Mazzoni für den Kardinal Girolamo Capo di Ferro. zur Zeit Paul III. (1534 bis 49) erbaut wurde. Es ist hier eine künstliche Rustika, welche glatte, gleich lange Quader mit abgerundeten Kanten in abwechselnd breiteren und schmäleren Schichten darstellt (Abb. 79). Eine solche künstliche Quaderung faßt auch das rundbogige Tor rechteckig ein. An den Ecken des Erdgeschosses sind diese künstlichen Quader durch eine kräftigere Ausladung besonders betont und setzen sich, jedoch in der Form von niedrigeren Quadern, als Eckenverzahnung in den Obergeschossen fort. Letztere, im übrigen verputzt, zeigen figurengeschmückte Nischen und reiche Skulptur aus späterer Zeit.

Burckh., S. 200, 202 (Abb.); C. 469 m; Springer, III, S. 162, Hofmann, 3. Bd. T. LXXVIII.

63 a. DER PALAST CRIVELLI IN ROM.

Das auch als casa dell' orefice Giampietro Crivelli bezeichnete Gebäude in der Via de' Banchi Vecchi hatte Rustika im Erd-

geschosse an der durch drei große viereckige Ladenöffnungen durchbrochenen Wandfläche und in den zwei darüber befindlichen Obergeschossen an Eckenlisenen sowie an einer Innenlisene, welche offenbar gemeinsam mit der einen Eckenlisene die Aufgabe hatte, die von diesen zwei Lisenen eingerahmte Achse als Hauptachse hervorzuheben.

Domenico Gnoli, „Le demolizioni in Roma", Archivio storico dell' Arte, 1888, S. 268 ff., Abb. S.

63 b. DER PALAST BINI IN ROM.

Dieser heute bereits demolierte (vielleicht um die Mitte des 16. Jahrhunderts erbaute) Palast, ein fünfachsiger Bau mit zwei Obergeschossen, hatte nach der vorliegenden Abbildung im Erdgeschosse eine streifenartige Rustika und außerdem am Tor und den viereckigen Fenstern des Erdgeschosses sowie an den rundbogigen Fenstern der verputzten Obergeschosse Einrahmungen aus Rustikaquadern, welche an diesen Obergeschoßfenstern auch in den Wölbungen abwechselnd kurz bezw. lang gehalten waren, eine Form, die vor der Mitte des 16. Jahrhunderts nicht aufgekommen zu sein scheint. Dieser im allgemeinen florentinischen Geschmack reproduzierende Palast wurde von einem Florentiner Bankmanne (Bernardo Bini) erbaut.

Domenico Gnoli, „Le demolizioni in Roma", Archivio storico dell' Arte, 1888, Seite 268 ff., Abb. auch bei Letarouilly.

64. DAS PORTAL AN DER VILLA DI PAPA GIULIO IN ROM.

Bei der nur stockhohen, von Giacomo Barozzi da Vignola in den Jahren 1551 bis 1553 erbauten Villa di Papa Giulio bei Rom, wurde das Eingangstor zu einer förmlichen Triumphpforte ausgestaltet (Abb. 80), wobei die drei von großen flachen Keilsteinen bekrönten Wölbungen von, auf hohen glatten Basen aufruhenden Pilastern mit flach rustizierten Schäften flankiert sind.

Willich, „Vignola", S. 60; Bühlmann, S. 40, T. 49; Letarouilly, Pl. 205, 207, Text S. 442 u. ff.

65. DER PALAST COMO IN NEAPEL.

In Neapel hat die florentinische Frührenaissance mehr Spuren hinterlassen als in Rom. Der kleine Palast Como (jetzt Museo Filangieri), 1464 begonnen und vor 1488 beendet, ein fünfachsiges Gebäude, das im Erdgeschoß über einem glatten Quadersockel kräftig vorspringende Buckelquader, am rundbogigen Tore eine spitz zulaufende Einfassung aus mehr abgeflachten Buckelquadern und im Obergeschoß Flachrustika zeigt, erinnert in der Behandlung der Wandfläche an den Palast Strozzino in Florenz, doch hat er nicht dessen frische Natürlichkeit, vielmehr ist in den gleich hohen Quaderschichten, der nur wenig differierenden Länge der Quader und ihrer gleichartigen Ausladung schon eine starke Tendenz nach Regelmäßigkeit zu erblicken, was ja aus der späteren Erbauung zu erklären ist. Die viereckigen Fenster mit geradem Sturz gehen auf ein anderes Vorbild, vielleicht auf den Palazzo di Venezia in Rom, zurück.

Burckh., S. 64; C. 332 i; W. Rolfs, „Berühmte Kunststätten", Nr. 30, II, S. 71, 72; Abb. siehe „Archivio storico dell' Arte", II, S. 294.

66. DER PALAST COLOBRANO IN NEAPEL.

Der laut einer Inschrift im Jahre 1466 erbaute Palast Colobrano (jetzt Santangelo), hat ebenso wie das vorgenannte Gebäude eine völlig ungegliederte Stirnseite. Diese ist mit länglichen, abgeplatteten Bossen ausgestattet. Die Umrahmungen der rundbogigen Fenster sind einfach profiliert.

Burckh., S. 64; C. 332 h.

67. DER EHEMALIGE PALAST SANSEVERINO IN NEAPEL.

An einen Palast des 15. Jahrhunderts gemahnt die Stirnseite der Jesukirche in Neapel, die an der ganzen Wandfläche mit facettierten Quadern überzogen ist. Diese Wand rührt von dem im Jahre 1470 (Inschrift) für Roberto Sanseverino, Fürsten von Salerno, ausgeführten Palast her, der im 16. Jahrhundert von den Jesuiten angekauft und zu einer Kirche umgebaut wurde, wobei aus Sparsamkeit die stolze Stirnseite verschont blieb.

C. 332 k; W. Rolfs, „Berühmte Kunststätten", Nr. 30, II, S. 72.

68. DER PALAST GRAVINA IN NEAPEL.

Der Palast Gravina (jetzt Post) in Neapel, begonnen 1513 von Gabriele d'Agnolo, vollendet 1549 von Gianfrancesco di Palma, il Mormanno, mit kräftigen gewölbten Buckelquadern (von gleicher Länge, Breite und Ausladung) im Erdgeschoß und einer glatten Wandfläche, kräftig eingerahmten Fenstern und korinthischen Pilastern im Obergeschoß, hat leider durch spätere Umbauten, wobei die Stockwerke vermehrt und neue Fenster ausgebrochen wurden, seinen ursprünglichen Charakter, der ihn zu einem der glänzendsten Paläste von Neapel gemacht hatte, verloren.

Burckh., S. 64, 196; W. Rolfs, „Berühmte Kunststätten", Nr. 30, II, S. 73 (Abb.).

69. DER PALAST BEVILACQUA IN BOLOGNA.

b) BOLOGNA.

Der Palast Bevilacqua (Abb. 83), begonnen 1481, ist eines der wenigen Bologneser Gebäude dieser Zeit, die im Erdgeschoß keine offene Halle haben; der Palast hat eine vollkommen geschlossene Fassade, die mit facettierten Steinquadern bekleidet ist. Am Fuße des Gebäudes läuft die florentinische steinerne Sitzbank. Das stockhohe Gebäude, das im Erdgeschoß viereckige Fenster in der Anlagehöhe normaler Parterrefenster, in dem auf einem Gebälk aufsitzenden Obergeschoß Biforenfenster hat, wird auch mitten im Erdgeschoß von einer Fensterbankgurte durchzogen, wie sie bei Renaissancepalastbauten in Bologna und Ferrara öfter zu sehen ist. Der hier verwendete facettierte Quader tritt in verschiedener Form in die Erscheinung: im Erdgeschoß, unterhalb der dieses Geschoß durchschneidenden Gurte, gleich große, in der Ansicht rechteckige Quader mit einem von erhabenen Diagonalrippen durchzogenen flachen Spiegel, darüber die sogenannten Brillantquader, zunächst, wohl als Übergang, je ein länglicher Quader mit zwei kubischen Brillantquadern abwechselnd, und von dem oberen Rande der Fenster des Erdgeschosses an durchwegs kubische Brillantquader[66]) (Abb. 84).

Die zwei rundbogigen Tore sind verschieden behandelt. Das eine ist von ganz flachen länglichen Rustikaquadern in der Größe der an der Wandfläche zu unterst angrenzenden diagonal gerippten Quader eingefaßt (Abb. 85), wogegen das andere Tor eine reich skulpierte, von gleichfalls skulpierten Pilastern begleitete Einfas-

sung zeigt (Abb. 86). Skulpturenschmuck trägt auch der Fries über dem Erdgeschosse.

Burckh., S. 64; C. 345 d.

70. DER PALAZZO DEL PODESTÀ IN BOLOGNA.

Den Schmuck des vorgenannten Palastes sucht die 1492 bis 1494 entstandene Fassade des Palazzo del Podestà in Bologna noch zu übertreffen. Die hier angewendeten, in der Ansicht quadratischen Quader sind nicht bloß facettiert, sondern noch mit Rosetten bereichert. Die Pfeiler der Bogenhalle, in welche sich das Erdgeschoß öffnet, die Eckpfeiler des Gebäudes sowie die darüberliegenden Ecken des im übrigen glatten, von hohen Rundbogenfenstern durchbrochenen und von Pilastern durchzogenen Obergeschosses sind mit dieser eigenartigen Rustikaform bekleidet. Beachtenswert ist dabei, daß die Rosetten unter sich fast durchwegs verschieden gestaltet, und die Gebäudeecken dadurch besonders betont erscheinen, daß die Rosetten sich hier über die ganze Stirnseite des Quaders ausbreiten, während sie an den übrigen Stellen bloß die Mitte der Stirnseite zieren (Abb. 87, 88). Die Rosetten sind, wie man an einzelnen Stellen sehen kann, separat gearbeitet und in eine Öffnung in der Mitte der Stirnseite eingefügt. Dieser Fassadenschmuck will in seiner reichen Detailarbeit offenbar bloß von der Nähe betrachtet sein und erhebt vielleicht gar nicht den Anspruch auf eine große Gesamtwirkung.

Burckh., S. 64; C. 346 b, Abb. im „Arch. stor. dell Arte", 1896, S. 85.

71. DER PALAST FANTUZZI IN BOLOGNA.

Die beim Palazzo del Podestà geleistete Kleinarbeit in der Rustikabehandlung begegnet uns in anderer Form am Palast Fantuzzi in Bologna. Hier hat der Architekt Formigine (richtig Andrea Marchese aus Castello da Formigine, hienach kurz Formigine genannt) fast jede Vertikale und Horizontale durch Rustikaquaderung förmlich zerhackt. Es sind nicht nur die Halbsäulen, welche im Erdgeschoß paarweise gekoppelt zu beiden Seiten des rundbogigen Tores, der Fenster und Rundnischen sowie an den Ecken erscheinen, in der ganzen Länge des Schaftes aus

flachen Rustikaquadern in abwechselnd breiteren und schmäleren Schichten zusammengesetzt (Abb. 89). Auch die Pfosten der viereckigen Fenster des Erdgeschosses stellen aus flacher Rustika zusammengefügte Streifen dar. Solche Streifen fassen auch die im Erdgeschoß an beiden Enden des Gebäudes befindlichen Rundnischen ein. Zum Überfluß sind im Obergeschoß auch die unter dem Zahnschnitt des Gesimses laufenden Konsolen durch Flachrustika zersägt.

Die Pilaster, welche das Tor unmittelbar flankieren, sind mit Brillantquadern besetzt. Sogar an den Torflügeln ragen aus der Mitte der Felder facettierte Quader aus Holz hervor.

C. 346 m.

72. DER PALAST BOCCHI-PIELLA IN BOLOGNA.

Sehr im Gegensatz zu dieser zierlichen Bologneser Bauweise stehen die robusten, auf eine hohe Monumentalität abzielenden Formen des Palastes Piella, früher Bocchi, des Vignola, 1545 erbaut (Abb. 90). Der Sockel ist schwer mit klotzigen polsterartigen Quadern rustiziert. Derselbe robuste Grundton geht auch durch die Rustika an den Fenstern und am Haupttor. Die rechtwinkeligen Fenster werden von fünf, gegen den Schlußstein immer wuchtiger werdenden Keilsteinquadern bekrönt, welche die Dreiecksgiebel darüber zum Teil überschneiden. Die Fensterpfosten tragen schmale, oben zu Ohren sich ausbiegende Stäbe, die von sechs parallel-epipedischen Quadern durchbrochen werden, eine Form, wie sie ähnlich auch am Palast Pazzi-Quaratesi in Florenz sowie an der Villa di Papa Giulio bei Rom zu sehen ist. Das schwere Profil beherrscht auch das Haupttor in den dasselbe flankierenden Halbsäulen, deren Schäfte gleichfalls von parallel-epipedischen Quadern durchsetzt erscheinen.

Willich, „Vignola", S. 31.

73. DER KLOSTERHOF VON S. GIOVANNI IN MONTE IN BOLOGNA.

Eine Hoffassade mit Rustika hat der 1548 von Francesco Terribilia erbaute ehemalige Klosterhof von San Giovanni in Monte (jetzt Staatsgefängnis) in Bologna. An den drei Geschossen, von

denen sich die zwei unteren in offenen Bogenhallen öffnen, trägt die ganze Fassade mit Ausnahme des Gebälks zwischen den Geschossen Rustika: im Erdgeschoß und im ersten Obergeschoß an den Pfeilern und an den Bogen polsterartige Quader, sonst Flachrustika, im zweiten Obergeschoß an den dasselbe gliedernden Pilastern Quader mit abgeschrägten Kanten, an der übrigen Wandfläche Flachrustika.

C. 347 f; Abb. bei H. von Geymüller, „Die Baukunst der Renaissance in Frankreich", Stuttgart, 1901, S. 419.

c) IMOLA.

74. DER PALAST RIARIO-SFORZA IN IMOLA.

Dieser Palast (Abb. 91) wurde in den Achtzigerjahren des 15. Jahrhunderts für den Renaissancedespoten Girolamo Riario, wie sie jene Zeit in verschiedenen italienischen Städten hervorbrachte, von einem Florentiner Meister erbaut. Es ist zwar nur ein kleiner Bau, der aber die ganze Schönheit der italienischen Frührenaissancepaläste in sich faßt. Leider ist das Gebäude in einem üblen Zustande.

Das mit recht groben Bossen bekleidete Erdgeschoß geht in ein mit glatter Flachrustika ausgestattetes Obergeschoß über, auf dem sich ein zweites Obergeschoß aus Backstein erhebt; aus Backstein ist auch das ganze Gesimse hergestellt. Am Fuße des Erdgeschosses zieht sich ein Sedile aus Backstein hin, auf dem zu beiden Seiten des Tores je eine — wohl als Lehne gedachte — glatte Quaderwand aufsitzt, die bis gegen die Mitte der benachbarten Fenster reicht und, reliefartig in drei rechteckige Teile geteilt, vermutlich die Zahl der zur Verfügung stehenden Sitze andeuten soll.

Die Erdgeschoßrustika hat verschieden hohe Schichten (15 bis 40 cm), die Quader sind sehr verschieden lang (15 cm bis 1 m), der Saumschlag (3 cm) umsäumt den Quader. Die Bossen sind roh abgewölbt.

Die Einfassung des Tores, die aus glatter Flachrustika besteht, zeigt die Eigentümlichkeit, daß dem gewölbten Teile noch ein, aus abgewölbten Quadern zusammengesetzter Bogen vorgelegt ist, wobei stets zwei Quader des Bogens mit einem Quader der Einfassung zusammenfallen (Abb. 92).

Die viereckigen Fenster des Erdgeschosses sind mit langen, glatten Quadern eingefaßt, die rundbogigen, gleichfalls glatt ein-

gefaßten Fenster der Obergeschosse, heute in der Mehrzahl zugemauert, waren durch Säulchen geteilt; in einem Fenster des ersten Stockwerkes (ober dem Tor) ist ein solches Säulchen — offenbar in allerjüngster Zeit — wieder eingebaut worden.

Luigi Orsini, „Italia artistica", Nr. 30, S. 73; Burckh., S. 64.

75. DER PALAST ALIDOSI IN CASTEL RIO BEI IMOLA.

Eine Verbindung von Bossenquadern mit Backstein findet sich am Palast Alidosi in Castel Rio bei Imola, unfern Bologna. Der klotzige Backsteinbau mit zwei risalitartig vorspringenden Türmen hat eine Rustikaquadereinfassung an den Ecken, an dem rundbogigen, durch die Rustika viereckig eingerahmten Tor sowie an den viereckigen Fenstern, also durchwegs an jenen Stellen, denen eine gesteigerte Widerstandsfähigkeit verliehen werden sollte. Die Eckeneinfassungen bestehen aus abgewölbten, abwechselnd längeren und kürzeren Quadern, deren Größe gegen die Höhe zu abnimmt. Diese Quader haben rauhe Spiegel. An den Tor- und Fenstereinfassungen sind die Quader flach, die Spiegel glatt (Abb. 93).

Der Bau dürfte nach der Art der Einfassung des Tores nicht vor der ersten Hälfte des 16. Jahrhunderts entstanden sein, in welcher Zeit die Alidosi dort noch herrschten.

Abb. bei Luigi Orsini, „Italia artistica", Nr. 30, S. 2.

76. DER PALAST DE DIAMANTI IN FERRARA.

d) FERRARA.

Ferrara besitzt einen jüngeren Konkurrenten des Bologneser Palastes Bevilacqua in dem Palaste de Diamanti, heute Ateneo, 1493 von Biagio Rosetti erbaut (Abb. 94). Hier ist die ganze Fassade mit gleich großen facettierten (Diamant-)Quadern geschmückt, deren Basis durchwegs quadratisch ist. Die in der Gestalt eines Tetraeders (12 cm) vorspringende Spitze erhebt sich erst über einem in der Mauerebene liegenden Saumschlag (1½ cm) und hat an allen Kanten einen glatten Rand, wogegen die übrigen Flächen rauh sind. Die Quader sind so gelegt, daß die Spitze stets über einer Stoßfuge liegt (Abb. 96). Mit dieser Rustika ist auch der Sockel des Gebäudes bekleidet, welcher schräg abfällt und nach,

oben durch die unter den Fenstern des Erdgeschosses sich hinziehende schmale Gurte begrenzt wird. Auch in der Ausschmückung des Gewändes des rundbogigen Tores wiederholt sich dieses Rustikamotiv in der Gestalt von schmalen, aus ganzen oder halben Diamantquadern zusammengesetzten Streifen. Mit Skulptur überladene Pilaster flankieren das Tor und fassen die Ecke ein (Abb. 95).

Burckh., S. 64; C. 349 m.

e) CREMONA.

77. DER PALAST TRECCHI IN CREMONA.

Viel diskreter und von ruhigerer Wirkung ist die Verwendung facettierter Quader bei dem 1496 von Bernardo di Lera erbauten Palast Trecchi in Cremona (Abb. 97). Bei diesem stockhohen Gebäude sind die Hauptelemente des Baues, die tragenden und die getragenen Glieder, in glatter Ausführung wirkungsvoll hervorgehoben, einerseits durch die die Geschosse gliedernden Doppelpilaster sowie die Tür- und Fensterpfosten, anderseits durch einen breiten Sockelstreifen, breites Gebälk und die horizontalen Fensterstürze, während die mit einer unaufdringlichen Rustika bekleidete übrige Wandfläche mehr die Einzelstruktur des Baues, sozusagen das Einzelgewebe, zum Ausdrucke bringt. Diese Rustika besteht aus gleich großen Werkstücken mit quadratischer, schwach gewölbter Stirnseite, die abgerundete Kanten hat und diagonal von erhabenen Rippen durchzogen ist (Abb. 98). Eigenartig ist der obere Abschluß des Gebäudes, indem die Wand an Stelle eines Kranzgesimses glatt in der Art einer Hohlkehle vorspringt.

Burckh., S. 64; C. 364 c.

f) MANTUA.

78. DER PALAZZO DEL TE BEI MANTUA.

Bei dem von Giulio Romano für Federigo Gonzaga um 1530 erbauten Palazzo del Te bei Mantua (Abb. 99), einem im Viereck um einen großen Hof angelegten, ursprünglich als Stuterei begonnenen, dann aber mit herrlichen Hofhallen ausgestatteten, allerdings etwas niedrigen, nur aus Erdgeschoß und Halbstock bestehenden Gebäude, erscheint die Rustika, leider in unechtem Stoffe, aus Backstein mit Bewurf, an den Torbogen und den mit Keilsteinen bekrönten rechtwinkeligen Fenstern sowie am Sockel des Ge-

bäudes in kräftiger Form, an den übrigen, durch glatte dorische Pilaster gegliederten Wandflächen als niedrige Flachrustika. Die Rustika soll hier wohl der Ausdruck des Ländlichen sein. Ein Gebälk mit breitem Triglyphenfries bildet den oberen Abschluß der Fassade.

Burckh., S. 92.

79. DER PALAST BEVILACQUA IN VERONA.

g) VERONA.

Bei diesem von Michele Sanmicheli (1484 bis 1559) erbauten Palast (Abb. 100) zeigt das durch Pilaster gegliederte Erdgeschoß, das aus einem glatten Sockel aufsteigt, eine kräftige Rustika, bestehend aus natürlichen, etwa 10 cm ausladenden Quadern mit abgeschrägten Kanten, welche ohne Saumschlag aus den Fugen emporsteigen (Abb. 106). Die Schäfte der Pilaster sind ebenso rustiziert. Vom Erdgeschoß hebt sich kontrastreich das Hauptgeschoß ab, das sich über einem durchgehenden konsolengeschmückten Balkon mit Balustern in gewaltigen Rundbogenfenstern öffnet, die in Anlehnung an altrömische Triumphbogen von kleinen Rundbogenfenstern begleitet sind. Zwischen den Fenstern des Hauptgeschosses steigen auf hohen Basen abwechselnd spiralförmig gewundene und kanelierte Halbsäulen empor. Die Wandfläche oberhalb der Fenster, ebenso der Fries unter dem Dachkranz tragen reichen figuralen bezw. ornamentalen Skulpturenschmuck, wogegen das Erdgeschoß einfacheren Skulpturenschmuck aufweist.

Burckh., S. 195, 196 (auch Abb.); C. 480 c; Springer, III, S. 177; Durm, S. 319, 321, 322 (auch Abb.).

80. DER PALAST POMPEI IN VERONA.

Eine ähnliche, wuchtig schwere Rustika hat im Erdgeschoß der ganz anders empfundene, in seiner größeren Einfachheit auch vornehmere, gleichfalls siebenachsige Palast Pompei (Abb. 101). Im Erdgeschoß, welchem die lange florentinische Steinbank vorgelegt ist, hat Sanmicheli auf jeden Skulpturenschmuck verzichtet (Abb. 102) und diesen Schmuck auch im Obergeschoß viel rarer angewendet. Er beschränkt sich hier auf Balusterreihen unterhalb der untereinander gleich großen, durch dorische Halbsäulen ge-

trennten, rundbogigen Fenster und auf eine Bekrönung dieser letzteren mit Masken.

Burckh., S. 196 (auch Abb.); C. 480 e; Durm, S. 319, 320 (Abb.).

81. DER PALAST CANOSSA IN VERONA.

Bei dem gleichfalls siebenachsigen Palast Canossa (Abb. 103) hat Sanmicheli mit dem an und für sich schon sehr hohen Erdgeschoß in der Rustikabehandlung der Wandfläche noch einen niedrigen Halbstock mit kleinen viereckigen Fenstern zusammengezogen. Die Mitte des Erdgeschosses ist durch drei hohe Pfeilerarkaden durchbrochen, welche in eine große Vorhalle führen (Abb. 104). Es ist hier natürliche neben falscher Rustika angewendet; erstere, in der vorerwähnten Form und mit sehr grobem Spiegel in den unteren Partien der Arkadenpfeiler, letztere, mit glattem Spiegel an der übrigen Wandfläche des Erdgeschosses. Das Hauptgeschoß, mit welchem ein weiteres ganz niedriges Obergeschoß durch korinthische Doppelpilaster zusammengezogen wurde, ist glatt verputzt. Ein figurentragendes Balustergeländer krönt das Gebäude.

C. 480 d; Springer, III, S. 177; Durm, S. 319.

82. DIE PORTA PALIO IN VERONA.

Unter den von Sanmicheli in Verona erbauten Festungstoren ist das imposanteste die Porta Palio (Stuppa) aus der Spätzeit des genannten Meisters, laut Inschrift 1557 erbaut: an der Stadtseite ein weiter Hallenraum mit fünf großen Eingangsgewölben aus wuchtiger natürlicher Rustika. Jede Wölbung von zwei rustizierten Halbsäulen flankiert, darüber ein Gebälk mit Triglyphenfries und sodann eine ungeschmückte Attika aus Backstein. Nach der Außenseite verengt sich der Bau zu einer einfachen Durchfahrt und zwei kleineren Durchgängen.

Burckh., S. 231; Georg Biermann, „Verona", Leipzig 1904, S. 158.

83. DIE PORTA S. ZENO IN VERONA.

Einfacher, aber feiner empfunden ist die Porta S. Zeno (Abb. 105), ein Backsteinbau, der jedoch reich durchsetzt ist mit natürlichen Quadern. Das Durchfahrtstor sowie die zwei Durchgänge für Fußgänger (der eine heute zugemauert), ebenso die zu beiden Seiten der Durchfahrt und an den Ecken emporsteigenden korinthischen Pilaster sind aus derben Rustikablöcken zusammengesetzt.

Burckh., S. 230, 231 (auch Abb.); C. 479 g, 481 e.

84. DER PALAST CARLOTTI IN VERONA.

Eine eigenartige Rustika findet sich bei dem, wohl von anderer Hand erbauten Palast Carlotti in Verona (Corso Cavour 2) an der Toreinfassung; es wechseln hier glatte Bossenquader der vorbesprochenen Art mit Quadern, die wohl ebenso schräg abgefaßte Kanten haben, jedoch an der Stirnfläche unregelmäßig angebrachte halbkugelartige Ausbauchungen zeigen; auch die am Fuße des Gebäudes laufende lange steinerne Sitzbank ist von eigener Art; sie hat die Form eines langen, aus einzelnen Stücken zusammengesetzten, ungefügen Steinblockes. Die Ecken dieses, nach der Bauart wohl der Mitte des 16. Jahrhunderts angehörenden Palastes sind mit Quadern der bei den vorgenannten Veroneser Bauten besprochenen Form armiert, doch zeigen deren rauhe Spiegel einen glatten, 4 cm breiten Saumschlag (Abb. 106).

85. DER PALAST GIULIO PORTO IN VICENZA.

Die Vicentiner Monumentalbauten der Renaissance, die zumeist auf Andrea Palladio zurückgehen, werden in ihrer Wirkung vielfach dadurch beeinträchtigt, daß wegen Mangels an genügenden Mitteln die in Stein gedachten Elemente sehr häufig durch künstliche Formen ersetzt wurden, deren Zerbrechlichkeit im Laufe der Zeiten nur zu offensichtlich zu Tage getreten ist.

Dies ist schon an dem großartig angelegten, aber nur zum Teil ausgeführten Palast Giulio Porto, Bibliotheka del Seminario, auch casa del diavolo genannt, zu beobachten, wo die Schäfte der die Fassade durchziehenden, auf hohen Basen sich erhebenden Halb-

säulen sowie die niedrige Flachrustika des Erdgeschosses künstlich aus Ziegeln und Verputz hergestellt sind.

Durm, S. 320; Abb. bei Philippi, S. 751.

86. DER PALAST MARCANTONIO TIENE IN VICENZA.

Der Palast Marcantonio Tiene in Vicenza (Abb. 107), um die Mitte des 16. Jahrhunderts entstanden, zeigt im Erdgeschoß eine grobe Rustika, die an einigen Stellen aus natürlichem Stein besteht, an anderen Stellen künstlich ist. So bestehen die rustizierte Einfassung des Tores sowie die Ecken des Gebäudes aus natürlichen Quadern, dagegen zeigen die Wölbungen der Fenster mit Ausnahme des natürlichen Schlußsteines eine, von der Zeit schon sehr hergenommene, künstliche Rustika. In der Einfahrt stehen zu beiden Seiten je zwei an den ganzen Schäften gleichmäßig (vermutlich künstlich) rustizierte Säulen. Die Pfeiler der Bogenhalle des Hofes tragen grobe Rustikablöcke, die zum Teil aus natürlichem Steine bestehen, zum Teil künstlich sind.

Burckh., S. 219; C. 507 c; Abb. bei Philippi, S. 746, Hofmann, 3. Bd., T. LXXIII.

87. DER BISCHÖFLICHE PALAST IN VICENZA.

Bei dem nach einer Inschrift im Hofe 1543 erbauten bischöflichen Palaste in Vicenza, einem elfachsigen, stockhohen Bau, zeigt das Erdgeschoß über einem etwa 30 cm breiten, glatten Sockelstreifen eine imitierte grobe Rustika (Ziegeln und Verputz, der aber meist schon verschwunden ist, so daß die nackten Ziegel hervorsehen), wogegen das durch glatte Halbsäulen gegliederte Obergeschoß, dessen mittlere fünf Achsen durch Einfassung mit je zwei solchen Halbsäulen und durch Bekrönung mit einem Triglyphenfries hervorgehoben sind, eine glatte, durch Falze im Verputz hergestellte Rustika aufweist. Die Rustika tritt hier gegenüber den Hauptgliedern des Bauwerkes, den Halbsäulen sowie den abwechselnd mit Dreiecks- und Segmentgiebeln bekrönten, von Balustradenbalkonen begleiteten Fenstern bloß als ein die Wandfläche schwach belebendes Element bescheiden in den Hintergrund.

Abb. bei Giuseppe Pettina, „Italia artistica", Nr. 17, S. 123.

In Venedig hatten die besonderen örtlichen Verhältnisse eine spezifisch lokale Architektur geschaffen, welche sich in der Auflösung jeder Bauform in eine Zierform äußerte und dem Bestreben entsprach, die über dem Wasserspiegel meist auf kleinem Raume situierten Bauwerke durch mannigfachen Schmuck in der Nähe wirken zu lassen und an den Fassaden das lebendige Spiel der glitzernden Wellen nicht zum Stehen zu bringen.

Aus diesem Bestreben ist die Art, in welcher die Rustika hier verwendet wurde, zu erklären. Sie scheint in Venedig vor dem 15. Jahrhundert nicht benützt worden zu sein.

Bei den venezianischen Fassaden herrscht der weiße Marmor vor, doch spielt auch der Backstein eine große Rolle, wobei oft die sprechendsten Gebäudeteile und Formen, als Ecken, Tore, Fensterumrahmungen, Gesimse, Säulen, Halbsäulen und Pilaster aus Marmor sind. Die Rustika tritt nun entweder als Wandverkleidung im Erdgeschoß, mitunter auf den Ecken, oder auf Pilastern, Säulen und Halbsäulen auf. Als Wandverkleidung hat die Rustika in Venedig meist die Gestalt des Quaders mit flachem Spiegel und zumeist schräg abgefaßten, oder winkelrechten, selten abgerundeten Kanten. Auch der Brillantquader kommt öfter vor.

Zu den ältesten Gebäuden Venedigs mit Rustika dürften der Palast Corner-Spinelli und die Kirche S. Michele gehören, beide dem Mauro-Coducci zugeschrieben.

88. DER PALAST CORNER-SPINELLI IN VENEDIG.

Der Palast Corner-Spinelli (Abb. 108) mit seinem ziemlich geschlossenen sockelartigen Erdgeschoß in Rustika, den zwei Obergeschossen mit rundbogigen Biforenfenstern und dem vorspringenden Dachkranze erinnert an den florentinischen Palaststil der Frührenaissance. Seine Rustika besteht aus gleich hohen Schichten von Quadern, die schräg abgefaßte Kanten, einen von glattem Rand eingefaßten rauhen Spiegel haben und in der Ansicht abwechselnd rechteckig bezw. quadratisch sind. Der von glatten Pilastern stockwerksweise eingefaßte Bau hat in den Obergeschossen eine glatte Wandverkleidung.

Burckh., S. 64; C. 359 g.

89. DIE KIRCHE S. MICHELE BEI VENEDIG.

Bei der Kirche S. Michele auf der Insel Murano bei Venedig (Abb. 109), 1469 begonnen, ist die Vorderfassade in ihrem unteren, durch Pilaster gegliederten, dreiachsigen Teile mit einer auch über die Pilasterschäfte hinlaufenden Flachrustika mit winkelrechten Kanten und abwechselnd rechteckigen und quadratischen Ansichtsflächen bekleidet.

Burckh., S. 64; C. 354 a, 393 b.

90. DER DOGENPALAST IN VENEDIG.

In eigenartiger Kombination treten Brillantquader an dem gegen den Kanal gelegenen Teile des Dogenpalastes auf, der nach dem Brande von 1483 von dem Veronesen Antonio Rizzo neu erbaut wurde. In mehreren Reihen auf der Basis auftretend, wechseln spitze Brillantquader mit Öffnungen ab, die mit facettierten Flächen versehen sozusagen einen vertieften Abdruck des Brillantquaders im Steine darstellen.

Der Brillantquader, zu jener Zeit besonders in Oberitalien sehr gerne benützt, wurde eben in allen nur erdenklichen Abwandlungen angewendet, wie auch aus einem Werke[67]) des Sebastiano Serlio zu ersehen ist, wo in einem „de l'ornamento rustico" überschriebenen Kapitel verschiedene Arten von damals (1544) gebräuchlichen Rustikaquadern, darunter verschiedene sehr kompliziert gestaltete Brillantquader, zur Darstellung gebracht wurden (Abb. 112).

Pompeo Molmenti, „Das Kunstland Italien", Nr. 2, Bergamo, 1905, S. 58.

91. DER PALAST CA DEL DUCA IN VENEDIG.

Seltsam ist auch die Verbindung, in der die Rustika am Palast Ca del Duca (Abb. 110), am großen Kanal, erscheint. An dem mehrstöckigen, von schmalen Fensterbankgurten aus Marmor durchzogenen Backsteinbau sind die Wandflächen gegen die Ecke über einem Sockel aus großen flachen Rustikaquadern mit winkelrechten Kanten im Erdgeschoß in der Breite von zwei Fensterachsen mit abwechselnd länglichen und kubischen Diamantquadern

bekleidet, während in der eigentlichen Ecke ein dicker, glatter Marmorpfeiler sitzt.

Das Gebäude dürfte um die Mitte des 15. Jahrhunderts entstanden sein.

Pietro Paoletti di Oswaldo, „L'Architettura e la Scultura de Rinascimento in Venezia", Venedig, 1893, S. 35.

92. DIE MÜNZE IN VENEDIG.

Die um 1536 begonnene Münze des Jacopo Sansavino trägt einen gewissen, wohl dem Zwecke des Gebäudes angepaßten Ernst zur Schau. Über einem rustizierten, als Pfeilerbogenreihe sich präsentierenden Erdgeschoß erheben sich, durch kräftiges Gebälk getrennt, zwei Obergeschosse mit rechtwinkeligen Fenstern, die von rustizierten, nach oben sich verjüngenden Dreiviertelsäulen flankiert werden. Im Erdgeschoß zeigt die Rustika Quader mit abgerundeten Kanten, wobei eine weitere und eine geringere Ausladung (6:3 cm) abwechselt. Die Rustika der Dreiviertelsäulen besteht aus abgerundeten rauhen Blöcken, welche den glatten Schaft durchbrechen (Abb. 111).

Durch diese Art der Ausstattung vermag die Fassade ungeachtet des ernsten Charakters des ganzen Bauwerkes an dem lebendigen Schimmer der Umgebung doch einigermaßen teilzunehmen.

C. 484 c.

93. DER PALAST GRIMANI IN VENEDIG.

An dem im Jahre 1550 von Sanmicheli erbauten Palast Grimani tritt die Rustika im Erdgeschoß auf, und zwar in der Form von flachen Quadern mit winkelrechten Kanten in der Art, daß stets zwei schmälere Schichten mit einer breiteren abwechseln. Darüber erheben sich zwei von gewaltigen Rundbogenfenstern durchbrochene Geschosse mit glatter Quaderwand.

Burckh., S. 196; C. 480 k.

ANMERKUNGEN.

[1]) Der Ausdruck „Rustika" stammt vom italienischen Worte rustico in seiner Bedeutung „ungeschliffen", „grob". Filippo Baldinucci setzt in seinem „Vocabulario toscano dell'arte del disegno", Mailand, 1809 (II. Bd., SS. 103, 104), das Wort rustico gleich rozzo = „non ripulito, che non ha avuta la sua perfezione" (grob, nicht geglättet, unvollendet). Andrea Palladio spricht in seinen „Quattro libri dell' Architettura", Venedig, 1570, I, S. 14, von edificii rozzi, o vogliam dire rustichi. Das Wort rustico wird von den italienischen Kunstschriftstellern des 16. Jahrhunderts zumeist als Eigenschaftswort gebraucht. Sie sprechen von lavoro rustico (Vasari, I, S. 128), opera rustica (Vasari, IV, S. 160, Sebastiano Serlio, VI, SS. 8, 10 und sonst wiederholt in seinem „Extraordinario libro . . . ."), ordine rustico (Vasari, I, S. 128, Serlio wiederholt). Mitunter wird das Wort rustico auch als Hauptwort verwendet, so von Serlio in der Verbindung rustico delicato (VI, S. 3, 6). Auch von einer Bauweise alla rustica wird gesprochen (Vasari, I, S. 129). Der heute übliche Terminus „Rustika" für sich allein dürfte auf die Verbindung opera rustica zurückzuführen sein.

Wenn der Ausdruck Rustika aus der Bedeutung bäurisch des Wortes rustico erklärt und hienach von einem „bäurischen Werke" gesprochen wird, wie schon in einer deutschen Übersetzung des Werkes des Sebastiano Serlio über die Architektur, Basel 1608, dann in einer deutschen Übersetzung des Werkes „L'idea della Architettura" des Vincenzo Scamozzi, Nürnberg 1647, sowie in neuerer Zeit im „Illustrierten Baulexikon" des Dr. Oskar Mothes, Leipzig 1866, III. Bd., S. 197, so findet dies in den angeführten Schriftquellen keine Stütze.

Im antiken Rom scheint das Wort rusticus als Bezeichnung für die in Frage stehende Bauweise noch nicht angewendet worden zu sein. Weder Vitruv noch Plinius bringen den Ausdruck in derartiger Bedeutung.

Auch nach der „Real-Encyklopädie der klassischen Altertumswissenschaft" von August Pauly, Stuttgart 1914, sowie dem „Dictionaire des antiquitès greques et romaines" von Ch. Daremberg und

E. Saglio, Paris, kommt dem Worte rusticus die besprochene Bedeutung nicht zu.

Im frühesten Mittelalter hat aber das Wort rusticus offenbar bereits diese Bedeutung gehabt. Denn Gregor von Tours (zweite Hälfte des 6. Jahrhunderts) spricht von einem sepulchrum . . . rusticiori formatum lapide. Siehe „Monumenta Germaniae Historica, scriptores rerum Merovingicarum", Bd. I, „Gregorii episcopi Turonensis (VIII.) liber in gloria confessorum", cap. 35, S. 770.

[2]) So sind an einer Stützmauer bei dem Tempel in Eleusis (zweite Hälfte des 5. Jahrhunderts v. Chr.) am Sockel mehrere Schichten abgewölbter Buckelquader aus einem bläulichen Steine und darüber Quader mit flachem Spiegel und schmalem Saume aus einem gelbbraunen Kalkstein zu sehen. Vergleiche Ferdinand Noack „Die Baukunst des Altertums", Berlin, Verlag Fischer & Franke, S. 83, Tafel 115 a.

Das Dipylon in Athen, ein fortifikatorischer Torbau, vermutlich aus der zweiten Hälfte des 4. Jahrhunderts, zeigt Quader von sehr sorgfältiger dekorativer Zurichtung, wobei ein etwa 1 cm (0·01 bis 0·012 m) hoher Spiegel von einem sehr gut geglätteten Saumschlag umrahmt wird. Siehe „Mitteilungen des kaiserlich deutschen archäologischen Instituts", Bd. XXXII, 1907, SS. 486 und 487, daselbst auch eine Abbildung.

An der würfelförmigen Basis des Denkmals des Lysikrates aus dem Jahre 335 v. Ch. sind Quader verwendet, deren flache Spiegel mit winkelrechten Kanten aus dem Saumschlag hervortreten und dadurch von Kanalfugen eingefaßt erscheinen. Abbildung bei J. Bühlmann, „Die Architektur des klassischen Altertums und der Renaissance", Stuttgart 1872, Tafel 22.

Bossenquader mit abgewölbten, recht sorgfältig geglätteten Buckeln finden sich an der Terrasse des um dieselbe Zeit entstandenen Athena Tempels zu Priene. Siehe Ferdinand Noack, „Die Baukunst des Altertums". Tafel 103.

Ursprünglich ist die Rustika in Griechenland ein sogenannter Werkzoll, ein über der beabsichtigten Höhe der Wandfläche stehengelassenes Stück, das nach der Versetzung des Steines abgearbeitet werden sollte — nur Kanten und Fugen gab man von vornherein die endgültige Höhe — aber dann mehrfach stehen blieb, weil kein Geld oder keine Zeit für die Beseitigung vorhanden war, oder weil darauf vergessen wurde. Eine andere — und auf gleicher Höhe mit der vorerwähnten Art stehende — Form älterer Rustika waren die für die

bequeme Umseilung und Versetzung der Quader ausgesparten Steinbuckel.

In der besten Zeit der griechischen Baukunst wird das Gefüge der Quader an Mauern, Säulen und Gebälk tunlichst unterdrückt. Später, und zwar besonders in der vorhellenistischen und hellenistischen Zeit, entwickelt sich die Rustika zur Kunstform, zur beabsichtigten Unterbrechung und Belebung der Wandfläche. Siehe Dr. Walther Judeich: „Topographie von Athen", München 1905 (im „Handbuch der klassischen Altertumswissenschaft", herausgegeben von Dr. Iwan von Müller, III. Bd., 2. Abteilung, 2. Heft), S. 6 und G. Semper, I, SS. 465 u. 466.

[3]) Siehe Gottfried Semper „ Der Stil in den technischen und tektonischen Künsten oder praktische Ästhetik", I, S. 465. Die Rustika erschien im alten Rom häufig bloß als eine ästhetisch-plastische Ausgestaltung der in der römischen Antike bei Profanbauten gebräuchlichen Bauweise, einen aus minder festem Stoffe (einer betonartigen Masse) bestehenden Kern mit Quadersteinen zu inkrustieren. Vgl. das zuvor bezogene Werk, I, S. 456.

Auch an etruskischen Bauten wurde das Vorkommen von Rustika beobachtet. So an einer Mauer in Fiesole, die im Jahre 1809 ausgegraben und dann wieder mit Erde zugeschüttet wurde. Hier zeigen die einzelnen Quader einen 3 bis 6 cm breiten Saumschlag und kräftig (20 bis 30 cm) vortretende Bossen. Ferner an Brückenquadern (in Bieda). Vgl. Dr. Josef Durm „Die Baustile", 2. Bd. „Die Baukunst der Etrusker und Römer", S. 19. Auch an etruskischen Mauern in Perugia sollen sich mehrere Lagen Rustika befinden. Siehe Otto Richter „Über antike Steinmetzzeichen" im 25. Programm zum Winckelmannsfeste, Berlin 1885.

[4]) Das Höhenmaß von 60 cm war im alten Rom nach etruskischer Tradition ein beliebtes (Dr. Josef Durm, „Die Baukunst der Renaissance in Italien", 2. Aufl. — Leipzig 1914, S. 127.

[5]) Vgl. Ferdinand Noack, „Die Baukunst des Altertums", S. 101, Tafel 134. Ähnliche Spuren der Unfertigkeit zeigen beispielsweise auch die Propyläen der Akropolis zu Athen, wo die Marmorwände der Seitenteile noch mit den Versatzbossen versehen sind, die zur Bewegung des Steines dienten, und die Wand noch den sogenannten Werkzoll trägt. (Siehe Anmerkung 2.)

[6]) Siehe Hermann Egger, „Kritisches Verzeichnis der Sammlung architektonischer Handzeichnungen der k. k. Hofbibliothek", Wien 1903, I. Teil, Tafel III. Die hier wiedergegebene Zeichnung ist eine

sehr sorgfältige Aufnahme und läßt schon mit Rücksicht auf die Schattierung einzelner dargestellter Quaderflächen keinen Zweifel darüber zu, daß hier facettierte Quader zur Darstellung gebracht werden sollten. Den Architekten der Renaissance bot das Septizonium das seltene Beispiel eines mehrstöckigen Aufbaues und war daher neben römischen Theaterbauten ein wichtiges Objekt des Studiums seitens dieser Architekten und ein sehr einflußreiches Muster für analoge, der Renaissancearchitektur gestellte Aufgaben. Es liegen noch Skizzen des Septizonismus von Giuliano da Sangallo, Sebastiano Serlio, Andrea Palladio, Baldassare Peruzzi u. a. Architekten der Renaissance vor. Vgl. Christian Hülsen, „Das Septizonium des Septimius Severus" (46. Programm zum Winckelmannsfeste, Berlin 1886). Die dort reproduzierten Skizzen bringen Darstellungen der Ost- und Südseite der Ruine und lassen hier facettierte Quader nicht erkennen. Es sind da bloß glatte Quader zu sehen.

[7]) Die Hohenstaufen hatten die Bauweise mit Bossenquadern offenbar aus Deutschland mitgebracht. Schon die im Jahre 1142 von Konrad von Hohenstaufen erbaute Vorderburg in Rothenburg o. T., welche 1358 durch Erdbeben teilweise zerstört, 1490 zur Blasiuskapelle ausgebaut wurde und dermalen als Lapidarmuseum benützt wird, zeigt an den Wandflächen bis hoch hinauf Bossenquader. Die sehr derben bis zu etwa 30 cm ausladenden Bossen erheben sich aus einem unsorgfältig gearbeiteten Saumschlag von 2 bis 3 cm. Sein Vorbild hatte dieser hohenstaufische Bau aber sicherlich in verschiedenen römischen Turmbauten auf deutschem Boden.

[8]) Es ist eine auffallende Tatsache, daß wir in den italienischen Städten Privathäuser, die weiter zurückgehen als in das 13. Jahrhundert, kaum finden. Der Grund liegt darin, daß noch in der ersten Hälfte des 13. Jahrhunderts die Privathäuser, auch die der Reichen, zumeist aus Holz waren, die naturgemäß die zahlreichen Brände, von welchen die Orte im Laufe der Zeiten heimgesucht wurden, nicht überdauert haben. Im 13. Jahrhundert fingen die italienischen Städte zum großen Teile an, sich zu erneuern unter Anwendung eines festeren Materials und einer kräftigeren Konstruktionsweise (vgl. Corrado Ricci, „Italia artistica", Nr. 18, S. 70). Anderseits ist aber wohl anzunehmen, daß in Italien die Tradition des Steinbaues seit den etruskischen Zeiten niemals ganz unterbrochen worden ist (Vgl. Bodo Ebhardt, „Die Burgen Italiens", Berlin 1909, S. 81).

[9]) Die italienische Burg (il castello, la rocca, la torre) im mittelalterlichen Sinne, d. h. ein befestigter Wohnsitz zum eigenen sicheren

Wohnen, scheint erst durch die germanischen Völkerschaften nach Italien hineingetragen worden zu sein. Die Römer kannten nur städtische Befestigungen und befestigte Lager, höchstens Warttürme. Schon die ältesten mittelalterlichen Burgen Italiens zeigen den Grundcharakter, der sich das ganze Mittelalter hindurch erhalten hat, und der darin bestand, daß die Bauten nach außen nur ganz geringe Öffnungen hatten, enge, schwer zugängliche Eingänge und Zinnenumgänge zur Verteidigung von oben (vgl. Bodo Ebhardt, „Die Burgen Italiens", Berlin 1909, SS. 5 und 16). Daß sich der florentinische Palast aus der mittelalterlichen Burg entwickelt hat, dafür liefert einen augenscheinlichen Beweis die Bauart mancher mittelalterlichen Burg, so der Burg Bazzano sul Panaro, Provinz Bologna (Abb. in dem eben bezogenen Werke I, S. 24): ein großes kistenartiges Gebäude mit hochgelegenen Fenstern, oben ein Zinnenkranz, ein vorspringendes Sparrendach, in der Mitte des Gebäudes der dasselbe überragende Turm, also das befestigte Wohnhaus, wie es sich uns auch in den toskanischen Stadtburgen darstellt. Bei diesem Vergleich darf nicht an das zumeist auf kleinem unregelmäßigem Raume erbaute Bergschloß gedacht werden. In den großen Herrscherburgen fand sich stets als Hauptgebäude ein großer Saalbau, welchen die mittelalterliche Terminologie als den „Palas" bezeichnete; in früher Zeit wurde auch der gesamte Baukomplex als „Palatium" bezeichnet (Dr. Durm, „Handbuch der Architektur", II. Teil, 10. Heft, S. 5).

Der Wohnbau der italienischen Burg ist stark von dem altrömischen Hause beeinflußt worden; die Anordnung der altrömischen Wohnung um einen oder mehrere Mittelhöfe kehrt auch in der Anlage der italienischen Burgen wieder, ebenso die Regelmäßigkeit der Grundrißbildung, die von einem rechtwinkeligen viereckigen Hofe ausgehend, auch das Äußere der Bauten beeinflußt. Dies gilt gegenüber dem Bergschloß besonders von der Stadtburg, die halb Burg, halb Palast als Rathaus oder als Wohnhaus errichtet wurde (Bodo Ebhardt, I, S. 43).

Den fortifikatorischen Kern der mittelalterlichen Burg Italiens bildete wohl stets der Turm, der aber seinerseits auf den römischen Wartturm zurückzuführen ist, welch letzterer im germanischen Lande sehr häufig war und wahrscheinlich vielfach von den germanischen Heerführern unmittelbar übernommen und zu einem befestigten Wohnsitz ausgestaltet wurde.

An den mittelalterlichen Burgen Italiens begegnet uns die Rustika nur ganz ausnahmsweise, so an einigen hohenstaufischen Burgen. Nach den Abbildungen in dem Werke B. Ebhardts zeigen Rustika bloß der

Turm der Embriaci in Genua (die Errichtungszeit wird nicht angegeben): derbe Bossen; ferner einige, jedenfalls nicht vor dem 15. Jahrhundert errichtete Burgbauten, so die Rundtürme der Burg der Sforza in Mailand: Diamantquader. Der Grund dürfte darin zu suchen sein, daß die Rustika in Italien erst um das 13. Jahrhundert wieder aufgetaucht zu sein scheint, um welche Zeit die meisten der heute bekannten mittelalterlichen Burgen Italiens bereits erbaut waren (Bodo Ebhardt, I, S. 16).

Insoweit sich der toskanische Palast des Mittelalters häufig nur als ein einziger hoher, schmaler, vielgeschossiger Bau darstellt (so der Palast Davanzati), ist dieser Palasttyp vermutlich auf den mittelalterlichen, vielleicht den normannischen Wohnturm (Donjon) zurückzuführen, wie er auch in Sizilien vorkam. Diese normannischen Wohntürme hatten überwiegend die Gestalt wehrhafter Palase und waren mit einem vorgekragten Zinnenkranze versehen. Siehe die Abbildung des Wohnturmes von Aderno am Fuße des Ätna, welcher Roger I (gestorben 1101), zugeschrieben wird, bei Otto Piper, „Burgenkunde", S. 227. Siehe auch Stegmann-Geymüller, X, S. 9.

[10]) Vgl. Otto Piper, „Burgenkunde", München und Leipzig 1905, S. 136.

[11]) „Solevano i Toscani nelle loro maniere d'edifici procurar un certo che di grave; ma che ritenesse però alquanto dell'humile, e schietto; pero accompagnato con molta sodezza: onde dall' altre nationi si fatta maniera d'edificare fu chiamata toscana . . .". Scamozzi, „L'idea della architettura universale", Venedig 1615, VI, S. 54.

[12]) „I Romani adunque (che come poco fa dicemmo) erano soliti di andar pigliando, da chi si fosse, tutto quello, che di buono, e di bello faceva a proposito loro: e però imitando i Toscani fecero in questo genere molte sorti d'edifici, cosi Sacri, come Secolari, de quali fino al di d'hoggi fi veggono in Roma, e altrove molte belle reliquie, come in particolare e l'Amphitheatro di Verona . . .; le quali fabriche hanno in esse molte parti sode, e robuste dell' ordine toscano, legate poi fra mezzo d'opera Rustica." Scamozzi VI, S. 54.

[13]) „I Toscani i frà tutti i Moderni usano hoggidi assai frequentemente questa maniera di lavoro, nelle loro opere: in tanto, che ne fanno le facciate intere de Palazzi publici, e casementi de'privati tutti d'alto a basso (come essi dicono) à Bozze, per la comodità delle loro pietre di color tane ò leonato", Scamozzi VI, S. 55.

[14]) „Si puo dire, che gli antichi Egitij fusserò inventori dell' opera Rustica; perche le Pyramidi opere Santo immense, e celebri, al Mondo (come dicemmo altrove) sono di quella maniera", Szamozzi, VI, S. 55.

[15]) „Essi prima squadravano, e lavoravano delle pietre quelle faccie solamente che andavano una sopra l'altra, lassando l'altre parti roze; e cosi lavorate le mettevano in opera; onde perche tutti gli orli delle pietre venivano ad esser sopra squadra, cioè grohsi, e sodi; potevano meglio maneggiarle, e moverle più volte fin che commettessero bene senza pericolo di roperli . . . Ma ne' Tempij, ne gli altri edificij, che richie devano delicatezza, no risparmiavano fatica nel lavorarli tutti; e nel fregare e lisciare fino i canali delle colonne, e polirli deligentemente." Palladio, I, Capitel X.

[16]) „Perche alcuna volta accorre, che la fabrica tutta ò buona parte si faccia di marmo, ò di pezzi grandi d'altra pietra; mi pare convenevole in questo luogo dire, come in tal caso facevano gli Antichi: perche si vede nell' opere loro essere stata usata tanta diligenza nel congiungere insieme le pietre, che in muolti luoghi à pena si discernono le commessure: alche deve molto avvertire, chi oltre la bellezza desidera la fermezza, e perpetuità della fabrica." Palladio, I, Capitel X.

„Le prime opere Rustiche furon fatte in questo modo, cioè pezzi di pietre abbozzate cosi grossamente; ma le sue commissure sono fatte con somma diligentia", Serlio IV, Cap. V (Schluß).

[17]) Serlio beschreibt im V. Capitel des IV. Buches die toskanische Säulenordnung unter dem Titel „de l'ornamento rustico" und bringt hiezu eine Reihe von Abbildungen von Rustika-Quaderbauten, meist Portale, wo mitunter Säulenordnungen gar nicht vorkommen; siehe auch Serlios Bemerkung in der Anrede des Autors an die Leser im IV. Buche: „Hor, per meglio proceder con ragionevol modo, darò principio dal piu sodo, e meno ornato ordine; cioè dal Toscano, che e il piu rustico, e l'piu forte, e di minor sottigliezza, e gracilità"; siehe ferner Vasari, Milan. I, S. 128: „Il lavoro, chiamato Rustico, e piu nano et di piu grossezza che tutti gli altri ordini per esser il principio et fondamento di tutti."

Scamozzi, VI, S. 3: „Non restaremo di lire, che alcuni (am Rande wird bemerkt Serlio, e Vasari) hanno creduto, e affermato, che i ligamenti rustici sia un' ordine da per se, e per tale l'hanno descritto nelle opere loro: e non si accorgono, che à modo loro parlando vengono à fare un ordine, il quale in vero no riuscirebbe altro, che il solo nome: quasi come le fantasme presso á Poeti; essendo che non haverebbe nè proprie Colonne, nè Piedestilli, ne alcuna propria forma d'ornamenti;

lequai cose hanno tutti gl'altri, che poco dianzi nominamo. Però secondo noi i legamenti Rustici non stanno sotto ad alcun ordini proprio; mà vengono ad'esser una certa maniera di lavoro, cosi fatto rozzo, e schietto, e semplice, e una certa simiglianza di concatenare di pietre à varie foggie: le quali si possono accompagnare, e fraporre trà essi ordini."

[18]) „Percioche le colonne fasciate da le pietre rustiche, et ancho l'architrave, e fregio interroti da li cunei dimostrano opera di natura, ma i capitelli e parte de le colonne, e cosi la cornice col frontespicio rappresentano opera di mano; la qual mistura, per mio aviso, e molto grata a l'occhio, e rappresenta in se gran fortezza. Per tanto io giudicarei convenirsi piu questa ad una fortezza, che alcun altra: nondimeno in qualunque luogho ne l'edificio rustico sarà posta; sempre tornerà bene"; Serlio, IV, Blatt XI.

[19]) „Percioche oltra l'abuso, ne seguirà, che si fingerà spezzato, e diviso in piu parti quello, che naturalmente deve esser intiero: Ma secondo la grandezza, e qualità della fabrica, si fara ò rustica, ò polita"; Palladio, I, Cap. X.

[20]) „Servando però sempre la proprietà delle parti e delle membra loro, e che questi rustici sano disposti; in modo, che ne gli ordini piu sodi, ò piu delicati ancora in essi appari, e piu sodezza, e piu rilievo, e piu delicatezza nel basso rilievo; come si fà nel bozzare, e nello spuntare, e finire piu, e meno le pietre da maestri, secondo richiederà l'opera stessa"; Scamozzi, VI, S. 3.

[21]) „Le prime opere Rustiche furon fatte in questo modo, cioè pezzi di pietre abbozzate cosi grossamente, ... dipoi con alquanta piu dilicatezza compartirono i quadri ... e cosi di età in età si è venuto variando dal opera: quando ad imitation di diamante in tavola piana ...; alcuni altri Architette hanno voluto usar maggior dilicatezza, e piu ordinato compartimento." Serlio, IV, Cap. V (Schluß).

[22]) „Filippo quanto piu si vedeva incitare, tanto maggiormente sembianza faceva d'iritarsi, e per niente diceva di voler fare i bozzi, per non esser cosa civile e di troppa spesa, e che murava per utile e non per pompa ..." Siehe Gaye, „Carteggio inedito ...", Florenz, 1839, I, S. 355 und „Vita di Filippo Strozzi il Vecchio scritta da Lorenzo suo figlio" von Giuseppe Bini und Pietro Bigazzi, Florenz, 1851, S. 24/25.

[23]) Dr. Heinrich von Geymüller, „Die Baukunst der Renaissance in Frankreich", Stuttgart, 1901, 2. Heft, S. 417.

[24]) Vgl. Ernst Steinmann, „Die Sixtinische Kapelle", II. Bd., München, 1905, S. 60 (Plan Bramantes für das „Palatium Julianum") und E. Rodocanachi, „Rome au temps de Jules II et de Leon X", Paris, 1912, S. 188, Pl. 11 (Münze, vermutlich mit Abb. des Pal. Jul.) und Pl. 29 (Abb. eines Teiles der Basis des Bauwerkes).

[25]) Leon Battista Alberti sagt in seinen „Zehn Büchern über die Baukunst" (II. Buch, 7. Kap.), übersetzt von Max Theuer: „Mit Recht pflegten die Alten die Ecken viel stärker auszuführen als die Wände, denn kein Gebäude beginnt aus einem anderen Grunde einzugehen als infolge der Unsicherheit einer Ecke. Letztere wird daher sehr harte und besonders lange Steine haben, damit sie wie Arme und Ellenbogen in die miteinander verbundenen langgestreckten Wände eingreifen."

[26]) Zu den von der Renaissance neu eingeführten Formen sind besonders die komplizierteren Brillantquader einer relativ späteren Zeit zu zählen (Abb. 112).

[27]) Dr. Oskar Mothes bemerkt im „Illustr. Baulexikon", daß es heiße, die gesunde Vernunft verleugnen, wenn man in einem nicht eben besonders festen, seinem Wesen nach hauptsächlich zur Herstellung glatter Flächen mit zarter Verzierung geeigneten Material eine rohe, kräftige Konstruktionsweise nachahmt (I. Bd., S. 422).

[28]) Vgl. „L'illustratore Fiorentino", 1880, S. 97.

[29]) Fantozzi, „Pianta Geometrica della citta di Firenze", Florenz, 1843, S. 101.

[30]) In diesem Palaste haben die städtischen Prioren und Ratskollegien 1293/94 amtiert; vgl. Dr. Carl Frey, „Die Loggia dei Lanzi zu Florenz", Berlin, 1885, S. 6.

[31]) Guido Carocci, „Firenze scomparsa, Ricordo storico-artistico", Florenz, 1897, S. 138. Hier wird bemerkt, daß sich in der Straße Borgo degli Albizzi einige Paläste aus dem 13. oder 14. Jahrhundert befinden, so der Palast Alessandri und der alte Palast der Pazzi in seinem unteren Teil nach der Via de Giraldi.

[32]) Bei dem Hause Via de Neri 4 erinnern einige Momente an den Palast Pitti: So zunächst die Art, wie sich die buckligen Spiegel aus dem Saumschlage erheben, wobei letzterer sich mehr als klaffende Fuge äußert, ferner die große Ähnlichkeit der Bogenumfassungen im Erdgeschoß, die fast gleiche Anzahl von in beiden Fällen flachen Keilsteinen (Pitti 21, das andere Gebäude 19). Schließlich zeigen beide Bauten im Erdgeschoß auffallenderweise unter den Bogenumfassungen die gleiche Anzahl von Quaderschichten (10) über einem Sockel. Mit Rücksicht darauf könnte das Haus Via de Neri 4 vielleicht um einige

Jahrzehnte höher, etwa in die erste Hälfte des 15. Jahrhunderts, gesetzt werden.

[33]) Vgl. Guido Carocci, „Firenze scomparsa, Ricordo storico-artistico", Florenz, 1897, S. 143.

[34]) Vgl. das vorher bezogene Werk, S. 142.

[35]) Im 14. Jahrhundert ist der Name Palast noch ganz den fürstlichen und öffentlichen Gebäuden vorbehalten. Vgl. Jakob Burckhardt, „Geschichte der Renaissance in Italien", Eßlingen a. M., 1912, S. 185.

[36]) Die Türme der Großen waren durch eine Verordnung vom Jahre 1250 auf ein bestimmtes Maß reduziert worden (vgl. Dr. Karl Frey, „Die Loggia dei Lanzi zu Florenz", Berlin, 1885, S. 3).

[37]) Die sorgfältige Bearbeitung des Saumschlages kann aber vielleicht auf Rechnung einer in neuerer Zeit erfolgten Restaurierung des Palastes gesetzt werden.

[38]) Siehe Walther Limburger, „Die Gebäude von Florenz, Architekten, Straßen und Plätze in alphabetischen Verzeichnissen", Leipzig, 1910. Hier wird dieses Gebäude als „schönes Beispiel des Bauens mit glatten Quadern" dem 14. Jahrhundert zugerechnet.

[39]) Vgl. „Arte e Storia", 1898, S. 150; 1908, S. 125," Ein charakteristisches Gebäude der ersten Hälfte des 14. Jahrhunderts", ferner „Nuova Guida di Firenze" von Fantozzi, 1842, S. 574, „er ist von dem einfachen Schmucke, dessen man sich im 14. Jahrhundert bediente und gehörte der vornehmen Familie Minerbetti".

[40]) Vgl. „Firenze scomparsa" von Guido Carocci, Florenz, 1897, S. 141. „Hier sind Überreste eines hervorragenden Palastes des 14. Jahrhunderts vorhanden mit heute vermauerten Biforenfenstern, wie sie in Florenz im 14. Jahrhundert gemacht wurden."

[41]) Vgl. „La casa fiorentina e i suoi arredini nei secoli XIV e XV", Florenz, 1908, S. 34 und „Nuova Guida di Firenze" von Fantozzi, Florenz, 1842, S. 581.

[42]) „L'Illustratore Fiorentino", 1904, S. 34 ff.

[43]) „Arte e Storia", 1898, S. 150.

[44]) Cornel von Fabriczy, „Filippo Brunelleschi, sein Leben und seine Werke", Stuttgart, 1892, S. 54 ff.

[45]) G. Carocci, „Firenze scomparsa", S. 141.

[46]) Cornel von Fabriczy, „Filippo Brunelleschi, sein Leben und seine Werke", Stuttgart, 1892, S. 54 ff.

[47]) „Arte e Storia", 1887, S. 153; hier wird die Art der Restaurierung des Gebäudes als verfehlt bezeichnet: über die braunen Quader sowie die Sgraffiti habe der unversöhnliche Pinsel des Tünchers eine

Anstrichmasse ausgebreitet. Die Architektur des Palastes sei zweifellos eine Arbeit aus der ersten Hälfte des 15. Jahrhunderts; über seinen Autor schwebe noch immer ein ungelöstes Dunkel.

[48]) Fantozzi, „Pianta Geometrica della città di Firenze", Florenz 1843, S. 234.

[49]) Cornel von Fabriczy, „Filippo Brunelleschi, sein Leben und seine Werke", S. 289.

[50]) Diese Dimensionen wurden bloß mit dem Auge gemessen, da ein Abnehmen mit dem Maßstab nicht gestattet wurde.

[51]) Die Sitte der Steinmetzzeichen ist schon im Altertum häufig wahrnehmbar und kam im Mittelalter wieder auf. Im Mittelalter waren diese Zeichen rein persönlicher Natur; die Steinmetze führten von dem Tage, an welchem sie Gesellen geworden waren, ein Steinmetzzeichen, eine Art Künstlerzeichen, welches sie an den von ihnen bearbeiteten Stücken anbringen durften (vgl. den Artikel „Über antike Steinmetzzeichen" von Otto Richter, Berlin, 1885). Steinmetzzeichen sind auch auf anderen älteren Palästen von Florenz, so am Palast Pazzi-Quaratesi, zu sehen.

[52]) Attilio Schiaparelli „La casa fiorentina e i suoi arredini nei secoli XIV e XV", Florenz, 1908. Heinrich von Geymüller bemerkt im X. Bande seines Werkes „Die Architektur der Renaissance in Toskana", daß bei dem im Appenin ungemein verbreiteten Sandstein (Macigno) die verschiedenen Farben, in denen er vorkommt, bei frischem Bruche gelblich-grau bis bräunlich-grau, grau und auch hellblau, von Eisensalzen herrühren, sich jedoch mit der Zeit ändern und zum reinen Gelb, zum Bräunlich-grau, zum Braun und zum dunklen Grün-grau übergehen, und daß die Härte und Verwitterbarkeit dieses Sandsteines verschieden sei, je nachdem sein Bindemittel mehr oder wenig tonig sei. Eine stark blaue Färbung gelte als Zeichen leichter Verwitterbarkeit. Die härteren Arten mit kalkartigem Bindemittel würden „pietra forte" genannt, und sei davon eine gelbliche Art von etwas gröberem Korne unter dem Namen „pietra bigia" sehr viel verwendet worden und auch heute noch sehr gesucht, weil sehr wetterbeständig.

[53]) Für die Urheberschaft des Brunelleschi bezüglich des älteren Gebäudeteiles ist ein unanfechtbares Zeugnis noch nicht erbracht worden; dafür spricht aber eine durch Jahrhunderte fortgepflanzte Überlieferung. Über die Mitwirkung des Giuliano da Majano bei diesem Baue vgl. Cornel von Fabriczy, „Filippo Brunelleschi, sein Leben und seine Werke", S. 326 und 327.

[54]) „L'Illustratore fiorentino", 1880, S. 108; 1907, S. 45, „war 1465 im Bau, nach Familienaufzeichnungen der Boni, der ersten Besitzer."

[55]) Nach dem Diario des Luca Landucci (S. 57 bis 60, 62, 63, 112 und 269) erfolgte am 6. August 1489 die Grundsteinlegung und am 11. Juni 1490 das Aufsetzen der ersten Bossenquader.

[56]) Der Teil gegen die Via de Gondi ist erst in den Siebzigerjahren des 19. Jahrhunderts angebaut worden.

[57]) Ein so gestalteter Schlußstein findet sich bereits im 15. Jahrhundert am Palast Lanza in Syrakus (Abb. bei Arata-Ricci in „L'Architettura Arabo-Normanna e il Rinascimento in Sicilia", Mailand, 1913. T. 113) und ist wohl eine gemilderte Form des weitgeschweiften Kielbogens, der in der arabisch-normannischen Baukunst häufig angewendet wurde.

[58]) H. von Geymüller bezeichnet diesen Bau in seinem Werke „Die Architektur der Renaissance in Toskana" als die vollendetste Probe der Hochrenaissance und als die reinste Blüte der Schule des Bramante in Toskana. VII. Bd., S. 1.

[59]) Dieser Teil des von Baccio d'Agnolo begonnenen Palastes wurde von Domenico Baccio d'Agnolo erbaut, nachdem der frühere infolge eines durch Unterwaschung herbeigeführten Erdrutsches zerstört worden war. St.-G., VII. Bd., S. 8.

[60]) Für diese neu auftretende Rustika als Bekleidung ganzer Wandflächen, die an dem unvollendet gebliebenen Palaste Bramantes' von San Biaggio in Rom ihren Vorläufer hatte, möchte Dr. H. von Geymüller die Bezeichnung „Neo-Rustika" einführen (siehe dessen Werk „Die Baukunst der Renaissance in Frankreich", Stuttgart, 1901, 2. Heft, S. 416).

[61]) Siehe „Pii Secundi Pontificis Max. Commentarii...", Frankfurter Ausgabe 1614; „Pulchritudo et dignitas aedificii molestiam sumptus ademit" (S. 231); ferner die Anrede des Papstes an den Architekten, dem man eine bedeutende Überschreitung des Voranschlages vorwarf: „Probe egisti Bernarde, qui nobis de futura operis impensa mentitus es: si verum dixisses, nunquam nobis tantum auri exponendum suasisses, neque hoc palatium nobile neque templum tota Italia illustrissimum modo extaret" (S. 235).

[62]) Der Travertin (Lapis Tiburtinus) ist ein ins gelbliche spielender Süßwasserkalkstein von feinem Korne, bricht in großen Blöcken und ist nach dem Brechen weich, erhärtet aber später; im Gefüge ist er löcherig und widersteht den Witterungseinflüssen. In der Renaissancezeit wurden die meisten Kirchen und Paläste Roms daraus hergestellt

(vgl. Dr. Durm, „Die Baukunst der Renaissance in Italien", 2. Aufl., Leipzig, 1914, S. 100).

[63]) Vasari sagt von diesem Bau, daß er aus Backstein und Kastengußstücken hergestellt, und die Technik der Gußstücke (Gußwerk) eine neue Erfindung war (IV, S. 160).

[64]) Diese Form war schon im Rom der Kaiserzeit bekannt. Sie fand sich an der Eingangstür zu dem Mausoleum des Augustus (siehe die Abb. bei Diego Angeli, „Roma", 1. Teil in „Italia artistica", Nr. 37, Bergamo, 1908, S. 50.

[65]) „Archivio storico del arte." II. S. 146.

[66]) Semper bemerkt bezüglich der Brillantquader, daß sie das kristallinisch mineralische Gesetz, das im Gemäuer tätig sei, zum Ausdruck bringen (Dr. Gottfried Semper, „Der Stil in den technischen und tektonischen Künsten oder praktische Ästhetik", München, 1879, S. 347).

[67]) Sebastiano Serlio, „Regole generali di Architettura", Venedig, 1544, Kap. „de l'ornamento rustico", Bl. XVI.

LITERATUR:

Leon Battista Alberti: „Zehn Bücher über die Baukunst", übersetzt von Max Teuer, Wien und Leipzig, 1912.

Giulio Arata-Corrado Ricci: „L'Architettura Arabo-Normanna e il Rinascimento in Sicilia", Mailand, 1913.

„Archivo storico dell'arte."

Jakob Burckhardt: „Geschichte der Renaissance in Italien", 5. Auflage, bearbeitet von Dr. H. Holtzinger. Esslingen a. N., 1912.

Jakob Burckhardt: „Die Cultur der Renaissance in Italien", Leipzig, 1913.

J. Bühlmann: „Die Architektur des klassischen Altertums und der Renaissance", Stuttgart, 1872.

Guido Carocci: „Firenzo scomparsa, Ricordo storico-artistico", Florenz, 1897.

Robert Davidsohn: „Forschungen zur Geschichte von Florenz", Berlin, 1908.

Dr. Josef Durm: „Die Baustile", 2. Bd. „Die Baukunst der Etrusker und Römer", Stuttgart, 1905.

Dr. Josef Durm: „Die Baukunst der Renaissance in Italien", 2. Auflage, Leipzig, 1914.

Bodo Ebhardt: „Die Burgen Italiens", Berlin, 1909.
Hermann Egger: „Kritisches Verzeichnis der Sammlung architektonischer Handzeichnungen der k. k. Hofbibliothek", I. Teil, Wien, 1903.
Cornel von Fabriczy: „Filippo Brunelleschi, sein Leben und seine Werke", Stuttgart, 1892.
Fantozzi: „Nuova Guida di Firenze", 1842.
Fantozzi: „Pianta geometrica della cita di Firenze", Florenz, 1842, 1843.
Antonio Averlino Filarete: „Traktat über die Baukunst", herausgegeben und bearbeitet von Dr. Wolfgang von Oettingen, Wien, 1890.
Dr. Carl Frey: „Die Loggia dei Lanzi zu Florenz", Berlin, 1885.
Dr. Heinrich von Geymüller und Karl von Stegmann: „Die Architektur der Renaissance in Toskana", München, 1885 bis 1908.
Dr. Heinrich von Geymüller: „Die Baukunst der Renaissance in Frankreich", Stuttgart, 1901.
Dr. Heinrich von Geymüller: „Architektur und Religion", Basel, 1911.
Dr. Heinrich von Geymüller: „Raffaelo Sanzio studiato come Architetto", Mailand, 1884.
Theobald Hofmann: „Raffael in seiner Bedeutung als Architekt", Zittau, 1911.
„L'illustratore Fiorentino, Calandario storico compilato da Guido Carocci", Florenz, 1880, 1904.
Dr. Walther Judeich: „Topographie von Athen", Munchen, 1905 (im Handbuch der Klassischen Altertumswissenschaft, herausgegeben von Dr. Iwan von Müller, III. Bd., 2. Abteilung, 2. Heft).
Luca Landucci: „Diario Fiorentino dal 1450 al 1516", publicato da Jodoco del Badia, Florenz, 1883.
Paul Letarouilly: „Edifices de Rome Moderne", Paris, 1856 und 1868.
Walther Limburger: „Die Gebäude von Florenz, Architekten, Straßen und Plätze in alphabetischen Verzeichnissen", Leipzig, 1910.
Girolamo Mancini: „Italia Artistica" (Nr. 46, Cortona), Bergamo, 1904.
„Mitteilungen des kaiserlich-deutschen archäologischen Instituts", Bd. XXXII, 1907.
Oskar Mothes: „Illustriertes Baulexikon", Leipzig, 1866.
Ferdinand Noack: „Die Baukunst des Altertums", Berlin, ohne Jahresangabe, Verlag Fischer & Franke.

Luigi Orsini: „Imola e la Valle del Santerno (Italia artistica, Nr. 30), Bergamo, 1907.

Pietro Paoletti di Osvaldo: „L'Architettura e la Scultura del Rinascimento in Venezia", I. Teil, Venedig, 1893.

Andrea Palladio: „Quattro Libri dell'Architettura", Venedig, 1570.

„Pii Secundi, Pontificis Max. Commentarii . . .", Frankfurter-Ausgabe, 1614.

Otto Piper: „Burgenkunde", München und Leipzig, 1905, 2. Auflage.

J. C. Raschdorff: „Palast-Architektur von Ober-Italien und Toscana vom 15. bis 17. Jahrhundert", Berlin, 1888.

Corrado Ricci: „Italia Artistica" (Nr. 18, Volterra), Bergamo, 1905.

Dr. Otto Richter: „Das alte Rom", Leipzig, 1913.

Otto Richter: „Über antike Steinmetzzeichen" (im 45. Programm zum Winckelmannsfeste der archäologischen Gesellschaft zu Berlin), 1885.

E. Rodocanachi: „Rome au temps de Jules II et de Léon X", Paris, 1912.

Wilhelm Rolfs: „Berühmte Kunststätten" (Nr. 3, Neapel), Leipzig, 1905.

Vincenzo Scamozzi: „L'idea della Architettura universale", Venedig, 1615.

Attilio Schiaparelli: „La casa Fiorentina e i suoi arredini nei secoli XIV e XV", Florenz, 1908.

Paul Schubring: „Schloß- und Burgbauten der Hohenstaufen in Apulien (in der Zeitschrift „Die Baukunst" von R. Borrmann und R. Graul).

Dr. Gottfried Semper: „Der Stil in den technischen und tektonischen Künsten oder praktische Ästhetik", München, 1879.

Sebastiano Serlio: „Extraordinario libro di Architettura, nel quale si dimostrano trenta porte di opera rustica . . .", Venedig, 1560.

Sebastiano Serlio: „Regole generali di Architettura", Venedig, 1544.

Anton Springer: „Handbuch der Kunstgeschichte", Leipzig, 1908.

Ernst Steinmann: „Die Sixtinische Kapelle", II. Bd., München, 1905.

Giorgio Vasari: „Le Vite de'più eccellenti Pittori, Scultori et Architettori", Gaetano Milanesi, Florenz, 1878.

Ludwig Weber: „Berühmte Kunststätten" (Nr. 17, Bologna), Leipzig, 1898.

Hans Willich: „Giacomo Barozzi da Vignola", Straßburg, 1906.

Außerdem noch einige im Texte angeführte Werke.

INHALTSVERZEICHNIS.

		Seite
Vorwort		4—5
I. Abschnitt:	1. Kapitel: Vorgeschichte	6—11
	Die Rustika im alten Griechenland	6
	„ „ im alten Rom	6—8
	„ „ im frühen Mittelalter	8
	„ „ auf hohenstaufischen Bauten	8
	„ „ in Florenz im 13. und 14. Jahrh.	8—11
	2. Kapitel: Die Ansicht der zeitgenössischen Theoretiker über die Rustika	11—13
II. Abschnitt:	Die Formen der italienischen Renaissance-Rustika	14—39
	1. Kapitel: Bossenformen	14—16
	2. Kapitel: Die Bildung des Saumschlages	16—17
	3. Kapitel: Die Bindung der Rustikablöcke in horizontalen Schichten, ihre Begegnung übereinander	17—18
	4. Kapitel: Die Rustika als Bekleidung ganzer Wandflächen	18—24
	Der Typ Palast Pitti in Florenz	19
	„ „ Palast Medici-Riccardi in Florenz	19
	„ „ Palast Pazzi-Quaratesi in Florenz	20
	„ „ Palast Ruccellai in Florenz	20
	„ „ Palast Strozzi in Florenz	21
	„ „ Palast der Cancelleria in Rom	22
	„ „ Palast Caprini in Rom	22—24
	„ „ Palast del Tè bei Mantua	24
	5. Kapitel: Die Rustika an Tor und Fenstern	24—26
	6. Kapitel: Die Rustika als Eckeneinfassung	27—28
	7. Kapitel: Die Rustika auf einzelnen Baugliedern, als Pilastern, Säulen, Halbsäulen und Pfeilern	28—30
	8. Kapitel: Überblick	30—39
III. Abschnitt:	Beschreibung der Bauten	40—89
	A) Bauten Friedrichs II. von Hohenstaufen	40
	B) Florentinische und sonstige toskanische Bauten	41—69
	a) Florenz und Umgebung	41—62
	b) Pienza	62—64
	c) Siena	64—65
	d) Cortona	65—66
	e) Arezzo	66—67
	f) Volterra	67

Seite
g) Lucca . . . . . 67—68
h) Monte-Sansavino . . . . . 68—69
C) Bauten in Rom . . . . . 69—75
D) Bauten im übrigen Italien . . . . . 76—89
a) Neapel . . . . . 76—77
b) Bologna . . . . . 77—80
c) Imola . . . . . 80—81
d) Ferrara . . . . . 81—82
e) Cremona 82
f) Mantua . . . . . 82—83
g) Verona . . . . . 83—85
h) Vicenza . . . . . 85—86
i) Venedig . . . . . 87—89
Anmerkungen . . . . . 90—102
Literatur . . . . . 102—104

ABKÜRZUNGEN.

St.-G. . . . . Stegmann-Geymüller;
Burckh. . . . . Jakob Burckhardt, „Geschichte der Renaissance in Italien“;
C. . . . . Cicerone von Jak. Burckhardt, Leipzig, 1898;
Jahrb. . . . . Jahrbuch der preußischen Kunstsammlungen;
Fabriczy, wenn ohne weiteres Zitat . Fabriczy, „Filippo Brunelleschi, sein Leben und seine Werke;
Raschd. . . . . Raschdorff;
Vas. . . . . Vasari;
Bl. . . . . Blatt;
T. . . . . Tafel.

Bemerkung: Die in den Klammern befindlichen arabischen Zahlen bezeichnen, wenn sie nicht eine andere kenntliche Bedeutung haben, die Nummer des betreffenden Bauwerkes in der Beschreibung.